SOUF FLES

SOUFFLES QUATRIÈME ANNÉE

13/14

4 DH

souffles

revue maghrébine littéraire culturelle trimestrielle

siège social 4 avenue pasteur rabat maroc ccp 989-79 tél. 235-92

responsable : abdellatif laâbi

groupe d'action m.i. abdoun m. alloula m. aziza m. chebaa b. himmich b. jakobiak a. madani m. melehi e.m. nissaboury

sommaire

couverture documentation photographique mohammed melehi

numéro 13-14 4e année 1er & 2e trimestre 1969



le roman maghrébin : brève contribution à un débat (1)

par **mostefa lacheraf**

Même si, à propos du roman, nous ne devions faire qu'un bilan restreint de la production littéraire maghrébine, cette initiative serait très importante à condition, toutefois, qu'elle aille jusqu'au bout de l'exigence critique et d'une analyse sans merci du milieu socio-culturel en fonction duquel s'explique ou se justifie le processus nécessaire de l'offre et de la demande de ce genre narratif. Contrairement à ce que l'on a prétendu, le roman maghrébin est né d'un double phénomène d'éclectisme et de nécessité, comme cela se passe un peu partout dans le monde, et son avènement n'a pas été un fait en soi, déterminé par le seul éveil national : il relevait, à ses débuts, d'un besoin de création plus que d'un besoin de combat et d'illustration politiques. Tout cela, qui l'a caractérisé par la suite, est venu de surcroît dans un prolongement qui est le propre d'une prise de conscience agissant de proche en proche et parcourant successivement ou simultanément et en vrac les diverses catégories de l'esthétique, de l'imaginaire, de l'autobiographie, du témoignage, de l'idéalisme, de l'imitation et d'un universel dûment consacré par les courants français ou étrangers dont la langue adoptée se trouvait être le reflet en cette deuxième moitié du XXe siècle. Cela n'a pas été le fait organisé de toute une classe intellectuelle capable de s'exprimer uniment, par l'effet d'une maturité parvenue à son point décisif de réalisation et à l'aide de moyens et techniques qu'elle aurait créés elle-même ou qui se seraient trouvés à sa portée en tant que groupe maghrébin maître de toutes ses possibilités dans son propre pays. La « maturité » ou « disponibilité active » étant individuelle, tout comme l'état privilégié dans le domaine de la création littéraire, cela veut dire que la forme choisie et souvent aboutie (le roman) ne pouvait constituer dans les conditions vécues par le Maghreb d'alors l'expression normale sinon fidèle d'un phénomène culturel d'ensemble émanant d'une société bien typée et portée à produire un mouvement d'idées harmonieux et un système progressif déterminé de concepts reflétant les besoins fondamentaux de ce groupe national. Autrement dit, l'Afrique du Nord, même au niveau de sa classe intellectuelle ou alphabétisée en langue française dans la proportion de 12 % à peine de sa population totale, n'était pas censée produire tout naturellement des œuvres littéraires significatives d'un courant donné et

(1) Communication envoyée au Colloque sur le Roman Maghrébin qui s'est tenu à Hammamet (Tunisie) entre le 24 et 28 Décembre 1968.

d'un volume aussi dense que cohérent et régulier comme l'arbre produit ses fruits. Le groupe maghrébin restreint de culture française constituant lui-même une très faible minorité au sein ou aux côtés d'une autre minorité francophone, coloniale, celle-là, relativement plus nombreuse et représentant à la fois politiquement et linguistiquement une nation étrangère, n'est pas en cause. Ce qui était vraiment en cause, sans que nous ayons à émettre à son sujet un jugement moral ou à la récuser, c'est l'inadéquation qui existait entre un peuple colonisé, parlant sa langue nationale, ayant ses problèmes propres, et entre ce mouvement intellectuel très mince, maghrébo-francophone, qui ne pouvait, à première vue, être issu de son milieu national comme le résultat naturel d'un aboutissement à vocation collective ni l'exprimer selon une dimension bilatérale d'échange et de communication. S'agissant d'une impossibilité objective, d'une impossibilité majeure sinon absolue, compte tenu de la situation coloniale totalitaire, cet état de choses, avec ses carences, interdits et anomalies de toutes sortes, caractérisait également la production littéraire en langue arabe et celle du roman en particulier qui, s'il avait existé au Maghreb, aurait eu encore moins de lecteurs que son homologue français.

Ceci étant, le roman maghrébin d'expression française existe ; il s'est parfois bien porté et bien comporté. Ses origines à peu près spontanées, son isolement par rapport au milieu dans lequel il est né, les circonstances exceptionnelles mais fugaces qui l'ont propulsé à certains moments dans la carrière mondiale, tout cela compte pour nous plus positivement que négativement. Né d'abord comme expression individuelle esthétique s'inspirant superficiellement du terroir et de son humanité la plus conventionnelle, traduisant les nostalgies et les travaux du village ou du quartier natals à travers une enfance heureuse ou incertaine, émerveillée ou insouciante, il s'est haussé ensuite épisodiquement au niveau de l'expression de la lutte nationale dans ses aspects anecdotiques et pseudo-épiques les plus propres à cadrer avec une psychose idéaliste de la guerre de libération telle qu'elle était ressentie par les lecteurs français partisans ou sympathisants de la cause maghrébine.

C'est uniquement par ce dernier lien, parfois épisodique et sommaire, mais pathétique et passionné, que le roman maghrébin s'est rattaché comme objet d'expression et de justification littéraire au milieu national collectif de ses auteurs, à un moment de conflit aigu et d'épreuve radicale où toutes les valeurs de l'occupant étranger étaient rejetées avec fureur et violence. Cependant, né dans les circonstances que l'on sait, ce roman franc-tireur, ce roman apatride, ne recherchait aucun alibi, et ce sont les événements qui l'ont consacré le temps d'une guerre, ramenant l'effet perdu et fugitif à une cause retrouvée à point nommé pour reconnaître les siens dont elle n'avait nul souci durant la drôle de paix coloniale, et par leur faute, notamment.

Certains ont essayé, comme pour le théâtre maghrébin et arabe, d'ailleurs, de s'étonner à son sujet de l'inexistence d'une filiation ancienne, d'une tradition-mère. Genre nouveau, d'après eux, il ne pouvait être que l'enfant adultérin de je ne sais quelle influence étrangère. On assiste depuis des années à cette tentative ridicule qui prétend établir l'authenticité de la création littéraire par un lignage avéré devant nécessairement remonter le cours des siècles et retrouver, sinon la matrice elle-même, du moins, virilement et en jouant sur les mots, le « maître-étalon » qui, à l'image de la mesure de la même homonymie, est conservé dans je ne sais quel musée (ou quel limbe obscur ?) depuis qu'existe le système métrique gradué. Non, les Arabes de l'ère classique n'ont jamais écrit de romans. Non, jamais ils n'ont écrit de pièces de théâtre. Et après ? Qu'est-ce que cela prouve ? Les esprits curieux vous diront qu'Ibn Tofaïl, un

Maghrébin d'Espagne, a écrit le premier roman philosophique connu ; que certains récits des « Mille et une Nuits » sont autant de noyaux élaborés de romans ; qu'Apulée de Madaure, un ancêtre issu de notre souche nord-africaine, est l'auteur du seul roman latin qui ait été conservé. Tout cela est vrai du point de vue de l'érudition mais ne l'est point au regard de la littérature dont certains genres ne sont pas que des cadres formels et constituent chaque fois, au contraire, plus que la langue immémoriale, l'expression d'un *temps* personnel ou collectif vécu ou imaginé, sans référence obligatoire à des antécédents conceptuels ou de sensibilité psycho-sociale. Et puis, il y a des biens qui tombent en déshérence ; des terres qui meurent et deviennent stériles ; des patrimoines frappés de prescription, des fils qui se rompent et il faut repartir de nouveau à travers le labyrinthe, perdre jusqu'à la mémoire de ce que furent ces maigres jalons ; en l'espèce, ces deux ou trois romans.

Disons-le tout net : le roman tel que nous le *ressentons* (en dehors, donc, de toute conception relative à la forme et aux mécanismes du genre), le roman n'a jamais existé avant le XIXe siècle ou si peu si l'on excepte Fielding, Laclos, surtout le marquis de Sade et quelques autres. Cela prouve que le roman tel qu'il est apparu au siècle dernier après différentes mutations, répondait non pas à l'évolution d'une langue mais à ses rapports avec une société de plus en plus développée et en mouvement et dont les problèmes et les états successifs de progrès, de conquêtes internes, de luttes, de crises, d'échecs, d'expériences, de guerre et de paix, exigeaient une expression adéquate et d'autant plus étendue dans sa portée et profonde dans ses échos qu'un public nombreux et conscient débordait chaque jour la classe sociale dominante et traditionnellement cultivée pour le compte de laquelle se faisait depuis longtemps la littérature et s'établissait le goût classique.

Ces considérations déjà connues et ressassées, et d'une vérité sans doute inégale, ne nous éloignent pas du roman maghrébin dont l'histoire trop récente et le manque de repères anciens ne l'empêchent pas, cependant, d'être une conscience présente à un monde vécu, un cadre *actuel* ouvert à toutes les possibilités, à toutes les leçons directes que le mouvement de la société, avec ses aspirations contrariées, ses carences séculaires, ses épreuves mortelles, son désespoir actif ou résigné, ses révoltes, ses angoisses, imposent à nos contemporains et, mieux encore, aux témoins les plus lucides, les plus sensibles, les moins conformistes, c'est-à-dire les écrivains anti-bourgeois et anti-colonialistes. La précision, ici, n'est pas que formelle ; elle n'est pas du tout inutile quand on aborde ce domaine où les mots doivent signifier aussi fidèlement, aussi strictement que les idées. Et ce n'est pas non plus un choix, mais un constat objectif à l'aube d'un univers qui est le nôtre et où tout commence ou recommence dangereusement, comme pour un organisme longtemps débilité, sauvé à demi, et qu'assaillent toujours des maux réels, endémiques, dont la fatalité, à peine brisée sous les coups justiciers des révolutions, se ressoude à vue d'œil en de nouveaux périls.

Nous avons dit plus haut que le roman maghrébin en tant que pionnier et genre littéraire esthétique et fortuit n'avait pas recherché délibérément une justification nationale active (destinée avant tout ou en partie aux siens) qu'il a fini quand même par trouver au cours de son bref engagement pendant la guerre de libération. Mais le besoin d'une destination adéquate, justifiée, motivée, raisonnablement considérée comme fin littéraire exprimant une réalité et un idéal nationaux et populaires, ce besoin-là est plus actuel que jamais dans nos pays aujourd'hui indépendants et dans notre jeune culture en constante élaboration novatrice. Dans le remarquable numéro-

manifeste de la revue « Souffles », paru dès les débuts de 1966, Abdellatif Laâbi, sollicité d'emblée par l'importance de ce problème que la littérature maghrébine ne peut pas escamoter un seul instant, écrit pertinemment : « En fait, la situation des écrivains de la génération précédente (celle de Kateb, Dib, Feraoun, Mammeri, Memmi ou même Chraïbi) s'avère étroitement liée au phénomène colonial dans ses implications linguistiques, culturelles et sociologiques. Des autobiographies pacifistes et colorées des années 50 aux œuvres revendicatrices et militantes de la période de la guerre d'Algérie, on peut constater que malgré la diversité des talents, la puissance créatrice, toute cette production s'inscrit dans le cadre rigoureux de l'acculturation. Elle illustre parfaitement ce rapport du colonisé et du colonisateur dans le domaine culturel. Ainsi, même si l'homme maghrébin faisait son entrée dans ces œuvres ou si des écrivains autochtones prenaient la parole pour dénoncer des abus, cette littérature demeurait presque toujours à sens unique. Elle était conçue pour le public de la Métropole » et destinée à la consommation étrangère. C'est ce public-là qu'il fallait apitoyer ou éveiller à une solidarité... On a l'impression aujourd'hui que cette littérature fut une espèce d'immense lettre ouverte à l'Occident, les cahiers maghrébins de doléances, en quelque sorte. Bien sûr, l'utilité de cette vaste déposition n'est plus à démontrer. Les œuvres maghrébines ont fait leur scandale et accéléré une prise de conscience dans les milieux progressistes en France et ailleurs. »

Et Laâbi ajoute : « Faut-il l'avouer, cette littérature ne nous concerne plus qu'en partie ; de toute façon elle n'arrive guère à répondre à notre besoin d'une littérature portant le poids de nos réalités actuelles, des problématiques toutes nouvelles en face desquelles un désarroi et une sauvage révolte nous poignent. » Même s'il souligne parfois des vérités trop évidentes — et qui ne le sont d'ailleurs pas aux yeux de tous — ce dernier passage méritait de figurer dans un manifeste et il mérite davantage, aujourd'hui, à travers chacun de ses termes, de susciter parmi les romanciers maghrébins et leurs lecteurs autant d'interrogations que de réponses. Cela est tellement vrai qu'une partie notable de cette littérature, trop immédiate et circonstancielle, ne nous touche plus, même dans nos fibres anciennes ravivées par les souvenirs de l'oppression coloniale et du combat libérateur. Elle cesse de nous toucher parce qu'elle relève très souvent du « reportage de fiction » — qui n'est pas le reportage tout court — et d'un genre épique aussi tonitruant que sans chaleur humaine, fixé sur un épisode fugace de la vie nationale toujours séparé de son arrière-plan innombrable et permanent et de sa sensibilité la plus ténue et la moins prolixe devant la joie ou le malheur. Il n'est pas exagéré de dire que, ce faisant, une certaine forme de roman maghrébin s'est, en l'occurrence, purement et simplement fondue dans l'optique occidentale du genre, soit par ignorance du milieu nord-africain et de ses réactions les plus intimes, les plus notoires ; soit pour complaire à des lecteurs étrangers bourgeois dont les modèles héroïques patents restent le légionnaire, le parachutiste, l'aventurier fier-à-bras, le surhomme, le dilettante de la violence et du mépris, la brute invulnérable et sans problèmes. De la même façon, il n'est nullement exagéré d'affirmer que l'héroïsme dans sa conception individualiste et fracassante et sa finalité souvent gratuite et romantique, envahit de plus en plus l'espace littéraire maghrébin en voulant s'identifier aux manifestations majeures et à long terme des révolutions libératrices menées par nos peuples. Quand on invite nos écrivains à parler de la révolution populaire, pourtant trahie, c'est cet héroïsme et seulement lui qu'on propose à leur verve exaltée et sur commande. Or, cette veine à exploiter, toutes affaires cessantes bien après la fin de la guerre de libération, perpétue un nationalisme anachronique et détourne les gens des réalités nouvelles et du combat nécessaire en vue de transformer la société sur des bases concrètes, en dehors des mythes inhibiteurs et des « épopées » sans lendemain. Son exploi-

tation pseudo-patriotique constitue délibérément, ou presque, un dérivatif proposé aux intellectuels et aux travailleurs par la nouvelle bourgeoisie marchande et exploiteuse vers un défoulement inopérant, vers un culte fervent du passé le plus proche auquel cette même bourgeoisie, naguère en puissance, n'a pas participé et qu'elle veut que le peuple s'y tienne comme à un opium. La bourgeoisie, donc, classe sociale la plus terne, la plus prosaïque, la plus défaitiste, voit d'un bon œil ce culte de l'héroïsme à la faveur duquel elle poursuit ses desseins sordides et son ascension imméritée. Il ne faut pas que les romanciers se rendent complices d'une telle manœuvre, et, s'ils doivent parler de l'épopée *collective et populaire* de la libération nationale qui a réellement existé, qu'ils ne négligent surtout pas d'évoquer le rôle honteux de la bourgeoisie traître et rapace et de dire comment la révolution sociale pour laquelle sont morts un million de paysans, d'ouvriers, de petits employés et d'intellectuels, a été confisquée, dès l'indépendance, par les trafiquants, les attentistes et les collaborateurs mal repentis du régime colonial défunt. Ou bien alors, si l'on insiste pour que vous parliez du présent ou de l'avenir ou du passé tout récent de la prime indépendance, faites du roman-fiction, mais de la fiction utile, celle qui évoque et remédie par la pensée aux occasions ratées ; celle du possible toujours possible. Dites comment l'indépendance aurait pu réussir selon le vœu séculaire d'un peuple frustré de sa liberté et de son initiative historique, et comment la révolution aurait dû transformer le pays par plus de travail créateur et de justice sociale. Par-delà ces temps mornes et fertiles en simulacres négatifs, allez-donc au devant de l'avenir et racontez, par exemple, l'histoire d'un préfet ou d'un gouverneur de province qui prend possession de son poste dans une région desheritée et fait revivre des villages détruits, des villes anémiées, des forêts brûlées au napalm, des champs abandonnés. Dites dans vos romans comment la vénalité et la corruption des fonctionnaires sont combattues par de justes châtiments ; dressez sur les places publiques les guillotines et les potences sur lesquelles les affameurs du peuple expieront leurs crimes. Semez la joie dans les villages reconstruits ; faites reverdir les déserts ; annoncez au Maghreb la naissance du nouveau citoyen dont il a besoin, l'avènement du héros civilisateur, du héros socialiste, le règne de la justice et du bonheur reconquis de haute lutte sur les affres de l'ère coloniale et des temps médiévaux qui nous submergent encore.

Aujourd'hui, le folklore et l'exploitation abusive de l'héroïsme guerrier sont devenus les deux mamelles de certains pays du Maghreb et remplacent successivement et sur une plus grande échelle encore la sous-culture coloniale exotique et l'épopée légionnaire et patriotarde par laquelle s'est prolongée chez nous la domination française. Cet exotisme perfide et de mauvais goût, conçu spécialement pour l'Afrique du Nord colonisée et déculturée ou inspiré par elle, a laissé des traces trop visibles dans notre artisanat, notre architecture, parfois même nos danses traditionnelles, nos chants modernes, les décors et costumes de notre théâtre oriental. Si le folklore maghrébin actuel et nos arts mineurs n'innovent pas beaucoup par rapport à cet héritage suspect de faux-bazar, de « fantasia » de commune-mixte et de kermesses « indigènes », il est à croire que ni la mentalité ni le sens de l'esthétique n'ont changé dans des pays comme les nôtres qui s'efforcent de retrouver leur âme. Ce qu'il y a de plus grave, c'est qu'à la longue, l'imprégnation mentale et esthétique aidant, ce décor, cet environnement pseudo-maghrébin et arabe, cet orientalisme préfabriqué, ces suavités de bazar et ces douceurs écœurantes à la confiture de rose, ont été, avec beaucoup d'autres choses encore, perçus par certains de nos romanciers comme autant de signes, de concepts, de goûts et d'objets d'une spécificité perdue et retrouvée. Un exotisme inepte, vu, cette fois, de l'intérieur ; pis encore : entretenu par ceux-là même qui lui avaient servi de substance arbitraire et de modèle à leur corps défendant, ajoutait ainsi au dépaysement, à l'étrangeté,

en coupant davantage notre littérature d'expression arabe et française de son contexte humain le plus communicatif, le plus apte à lui faire écho et à la nourrir. Un public désemparé devant un « patrimoine » tellement ambigu, tellement suspect ; une image véridique du pays et des hommes qui va en s'altérant dans les yeux des siens ; une sensibilité nationale et une conscience culturelle parfois émoussées et autres qu'elles-mêmes : le roman maghrébin a déjà un programme s'il veut poser le débat dans son cadre naturel et donner voix à un monde saisi par une saine révolte et l'âpre besoin de se définir sans tricher et de s'exprimer sans rien aliéner de sa liberté reconquise. Autrement, il courra le risque de devenir, tôt ou tard, un roman néo-français ou un roman néo-oriental selon qu'il s'exprimera dans l'une ou l'autre langue.

Buenos Aires, le 16 Décembre 1968.



culture et progrès scientifique (2)

par **abraham serfaty**

VERS UNE SOCIETE DE CREATEURS

Les événements de mai 1968 en France ont fait nettement éclater, dans la Société capitaliste, l'antagonisme entre deux attitudes de l'Homme, entre deux démarches « culturelles ». Avoir sa tête « dans les étoiles », ou chez « Control Data » résume parfaitement cet antagonisme.

A vrai dire, il n'est pas spécifique au mouvement de Mai français. Le même antagonisme se retrouve chez le paysan vietnamien qui doit garder « la tête dans les étoiles » pour abattre, avec un vieux fusil, ou même à l'arbalète, l'hélicoptère américain ultra-moderne, dont le pilote n'a lui, plus de tête, mais qui n'est plus qu'un rouage d'une organisation dont la tête est bien, effectivement, chez « Control Data ».

Mais le paysan vietnamien, de même que le commando palestinien, préfigure, et autrement que le spécialiste à tête froide de l'entreprise américaine, l'homme de demain.

La société future sera une Société de créateurs ou ne sera pas. Les développements déjà possibles de l'automation permettent de le préciser. Pour qu'une telle Société se développe, il n'est pas possible d'écraser les hommes pour les soumettre, impuissants et aliénés, aux verdicts de quelques élites ayant l'accès à la Science et à la Technique. Les mouvements actuels du monde permettent de prévoir que cette forme avancée de Société esclavagiste sera rejetée.

Le temps prévu par Marx où l'humanité pourra reconquérir le « travail vivant », le travail créateur, arrive à maturité.

Cette Société, cet épanouissement de l'homme dans et par le travail créateur implique un bouleversement de l'ensemble des structures et des concepts du monde capitaliste.

Ici, il faut clarifier la méthodologie d'approche d'une telle conclusion. La société capitaliste a sa logique interne. Elle a sa rationalité. Pris à l'intérieur de cette « mécanique rationnelle », il n'est pas possible d'en critiquer une partie en conservant les autres. Ainsi, la nationalisation des moyens de production ne permet pas de fonder le socialisme si l'ensemble de ces structures et concepts n'est pas remis en cause.

Le capitalisme réduit l'homme à l'état d'objet. Le développement de l'automation rend claire cette réduction, puisque, à la limite, l'homme-chair est remplacé par l'objet matériel.

Toutefois, comme il ne serait pas possible de parquer matériellement ces hommes dans d'immenses « réserves » d'un nouveau genre, ces « réserves » se développent d'une façon moins avouée.

Au fur et à mesure que les grandes firmes développent leur emprise, directe et indirecte, sur le marché mondial capitaliste, elles refoulent de nouvelles zones de misère. Ainsi, le renforcement, ici, et dans le cadre du plan quinquennal, d'un secteur « d'agriculteurs

dynamiques » vient développer le secteur dit « moderne », enclave de ce marché mondial, en refoulant la masse des agriculteurs plus loin encore dans la nuit de la misère.

Pris ainsi à l'échelle mondiale, des secteurs entiers du monde capitaliste peuvent développer leur rationalité interne sans contradiction apparente, et avec une efficacité d'autant plus accrue qu'elle ignore délibérément le développement de ces zones de misère, quand elle ne les organise pas.

A l'intérieur de ces secteurs, et jusque et y compris la vie quotidienne qui en forme l'environnement, il est possible et même logique de penser que « la totalité est la vérité », mais en même temps, « cette totalité est fausse » (15).

Les événements de mai en France ont montré que la prise de conscience, encore diffuse certes, mais vivante, du mensonge de cette totalité peut exister dans la classe ouvrière d'un pays capitaliste avancé.

La remise en cause de cette totalité est également nécessaire pour les peuples des pays sous-développés qui ont à élaborer le modèle de la société future vers laquelle orienter leurs luttes.

Nous ne pouvons ici, qu'évoquer quelques points de repère dans cette élaboration, qui doit être en même temps, et nécessairement, une négation de cette fausse totalité.

Dans le domaine économique

L'épanouissement créateur des hommes est contraire aux concepts de la hiérarchie et de l'autorité dans l'entreprise capitaliste.

L'émergence des nouvelles techniques qui soient autre chose qu'amélioration des techniques existantes, et qui sont, par là même, les plus porteuses de progrès, ne peut se faire que par négation du présent, par des démarches culturelles et intellectuelles radicalement contraires à la démarche positiviste.

Ajoutons qu'à ce stade de la création, la démarche déductive des mathématiques, et par conséquent de l'ordinateur, n'est qu'accessoire. Pour préciser, notons que le calcul économique, qui est présenté comme une panacée, n'est possible qu'à partir de données concrètes et acquises. Les mêmes données s'extraient de l'environnement par un choix, conscient ou inconscient, des hommes. Elles s'élaborent et se modifient en fonction de l'effort intellectuel de ces hommes, effort qui est lui-même conditionné par une prescience, claire ou diffuse, de l'objectif et d'un choix. Au stade où le calcul économique devient possible, les choix sont déjà largement orientés et prédéterminés.

D'où l'importance des choix « stratégiques » qui, au niveau d'une nation, deviennent des choix « politiques ».

L'appréciation des potentiels de progrès en vue des décisions « stratégiques » échappe également à la démarche positiviste et capitalistique.

C'est ce qui a fait écrire à des auteurs étudiant le comportement des directions des firmes capitalistes :

« Concevoir une stratégie qui soit optimale est un défi à l'intelligence qui est simplement hors de portée des capacités de la plupart des dirigeants efficaces » (16).

Si dans la Société capitaliste développée, ces structures et ce cadre culturel freinent et détournent, mais n'arrêtent pas complètement l'effort des hommes vers le progrès, ces structures et concepts deviennent des blocages décisifs en Société sous-développée. Dans une telle Société, tout progrès implique un rejet du présent, une mise en question des structures et des cultures héritées de la période coloniale.

Dans le domaine de l'enseignement

L'enseignement hérité du capitalisme décadent, mais dont les concepts de base remontent jusqu'à l'Académie platonicienne, ne prépare pas les hommes à la création. Au contraire, dès l'enfance, et tout au long de la scolarité, il brise les personnalités. La Culture acquise y est contemplative de l'évolution du passé, la structure autoritaire.

La coupure des systèmes d'enseignement avec la pratique est la conséquence la plus dramatique de ces conceptions (*).

Dans le domaine culturel

a) Il nous faut nous arrêter d'abord sur la conception et le rôle de l'homme dans le monde capitaliste, opposé à l'homme de la Société de créateurs.

La morale de la création scientifique a été admirablement résumée par le grand savant anglais J.D. Bernal : (17)

« En science les hommes ont appris consciemment à se subordonner eux-mêmes à un objectif commun sans perdre l'individualité de leurs réalisations. Chacun sait que son travail repose sur celui de ses prédécesseurs et de ses collègues, et qu'il ne peut porter ses fruits qu'à travers le travail de ses successeurs. En science, les hommes collaborent, non parce qu'ils sont forcés par une autorité supérieure, ou parce qu'ils suivent aveuglément quelque chef choisi, mais parce qu'ils réalisent que c'est seulement dans cette collaboration volontaire que l'homme peut atteindre un but. Non des ordres, mais des avis déterminent l'action. Chaque homme sait que c'est seulement grâce aux avis, donnés honnêtement et de façon désintéressée, que son travail peut réussir, parce que de tels avis expriment d'aussi près que possible la logique inexorable du monde matériel, du fait têtu. Les faits ne peuvent être pliés à nos désirs, et la liberté vient de l'acceptation de cette nécessité et non de prétendre l'ignorer. »

Si l'action des hommes sur les faits pour transformer la nature, n'est possible qu'à partir de la prise en considération de la réalité de ces faits, mais encore une fois, saisis dans leurs structurations, leurs contradictions, et les potentiels de changement en résultant sur lesquels les hommes peuvent agir, notons que la morale de la création scientifique ainsi rappelée par Bernal, se situe à l'opposé de la morale tournée vers l'intérêt matériel et de la philosophie individualiste du monde capitaliste.

Par contre, la morale de l'Homme nouveau, surgit, magnifique, du combat libérateur.

Ecoutons Mahmoud Darwich, emprisonné en Palestine occupée :

« Ma patrie !
Le fer de mes chaînes m'enseigne
La violence des aigles
Et la douceur de l'optimiste.
Je ne savais point que sous nos peaux
Il y eut une tempête...
Et une noce de ruisseaux
Ils m'ont privé de lumière dans une geôle
Mais dans mon cœur resplendit
Un soleil en flambeaux ! »

(*) La prise de conscience, universelle, des impasses de l'enseignement dispense de démonstrations.

b) Ce n'est pas la morale seule qui doit se situer à un plan qualitativement supérieur et essentiellement différent. Il doit en être de même de la Raison.

Nous avons évoqué les fluctuations qu'ont traversés le concept de Raison et la philosophie de la connaissance à travers l'histoire du capitalisme. Déjà on perçoit, dans ces fluctuations, une lutte, à ce niveau, tendant à refouler par la Raison mécaniste et déterminante, la démarche sensible, l'ouverture à l'environnement humain et naturel. Ou tout au moins la Raison bourgeoise ne l'admet-elle que filtré et canalisé vers l'intérêt immédiat. L'ouverture plus profonde est laissée aux poètes, à la culture « littéraire » dont C.P. Snow soulignait la dichotomie avec la culture scientifique.

L'intelligence « dévoyée » dont parlait E. Faure à propos de la Florence des Médicis est celle du monde capitaliste. Elle est en fait, celle de toute société basée sur l'exploitation de l'homme par l'homme.

La réaction, présentée comme mystique et obscurantiste, à la Raison des classes dominantes et exploiteuses, traduit au fond la colère du peuple devant une structure sociale qui s'écarte radicalement de l'idéal de justice dont il est imbu, et aussi devant les « philosophes » de cour. Tel est, contre l'histoire bourgeoise, le sens profond de la révolte d'un Savonarole à Florence. Tel est le sens profond du mouvement Almohade se réclamant d'Al Ghazali et de l'enseignement initial de l'Islam.

La Société à créer, la Raison nouvelle en voie d'émergence, la Raison des créateurs de cette Société doit mettre fin à cette dichotomie millénaire. Elle doit intégrer, y compris dans le vocabulaire, «rationnel » et « sensible ».

La création, y compris la création scientifique, plonge dans le sensible, ou plutôt elle émerge du sensible. Il en est ainsi, immédiatement, au niveau de la démarche révolutionnaire. Tout révolutionnaire est un créateur, et comment être révolutionnaire sans que d'abord « cela vous sorte des tripes ! » En sens inverse tout créateur est un révolutionnaire. Comment créer sans révolutionner le présent ? Créer, c'est faire surgir le non-être, c'est nier le présent.

Marx écrivait, de la méthode dialectique qu'il avait « remise sur les pieds » :

« Sous son aspect rationnel, elle est un scandale et une abomination pour les classes dirigeantes et leurs idéologues doctrinaires, parce que dans la conception positive des choses existantes, elle inclut du même coup l'intelligence de leur négation fatale, de leur destruction nécessaire, parce que, saisissant le mouvement même dont toute forme faite n'est qu'une configuration transitoire, rien ne saurait lui en imposer; parce qu'elle est essentiellement critique et révolutionnaire ». (18)

La « Raison » bourgeoise ne peut être révolutionnaire. C'est pourquoi la création ne peut s'apprendre chez Control Data. Si nous remontons à ceux que la « culture occidentale » proclame comme inventeurs de la Raison, les philosophes de la Grèce Antique, ils ont été, pour les plus illustres d'entre eux, à savoir Platon et Aristote, les théoriciens de la Société esclavagiste grecque.

Dans une très belle étude où il démystifie le « miracle grec », J.P. Vernant écrit de la pensée grecque qu'elle est :

« D'une part le rejet, dans l'explication des phénomènes, du surnaturel et du merveilleux; d'autre part la rupture avec la logique de l'ambivalence, la recherche, dans le discours, d'une cohérence interne, par une définition rigoureuse des concepts, une nette déli-

mitation des plans du réel, une stricte observance du principe d'identité ». (19)

Nous retrouvons là, intactes, les démarches profondes de la « Raison » bourgeoise. « L'ambivalence » que la culture occidentale reproche à la culture arabe peut être autrement plus porteuse de créativité que le formalisme issu des grecs.

La Raison révolutionnaire, la Raison créatrice et dialectique a été élaborée par le marxisme comme « négation » de la philosophie, qui permettait, dans la lignée des grecs, « d'agir de façon positive, réfléchie, méthodique, sur les hommes, non de transformer la nature ». (19)

Ici encore il faut s'élever contre les déformations positivistes et mécanistes du marxisme. Il n'y a pas lieu de s'étonner qu'un tel phénomène se soit produit dans une Société européenne imprégnée de ces concepts de la Raison. Réjouissons-nous que les contradictions résultant du développement de cette Société y fasse éclater la vérité du marxisme.

En ce qui nous concerne, le chemin vers cette vérité peut être plus court. La structuration de l'exploitation est moins profonde, même si elle est plus brutale. Au plan culturel, les couches exploiteuses ne disposent que d'un mélange bâtard d'éveil des formes obscurantistes du passé et de placage des formes les plus dégénérées de la Culture Occidentale.

Dans l'héritage de la Culture Nationale se retrouvent par ailleurs des racines profondes d'aspiration à la justice et de formes de pensée qui pourront s'épanouir dans une synthèse créatrice avec la philosophie du socialisme scientifique.

Par contre, le retournement des structures et des concepts de la phase coloniale et néo-coloniale est un impératif. Ici plus qu'ailleurs, dans tous les domaines, culturels, économiques, techniques même, de pensée politique et sociale, il n'y a de création que révolutionnaire.

Ceci ne signifie pas que cette création soit plus longue ou plus difficile. Il est vrai que les esprits formés chez « Control Data » ne peuvent comprendre des principes de logique, mais de logique dialectique, comme l'unité des contraires. Par contre, le paysan marocain qui n'a pas subi cette formation, vient d'expérimenter dans la pratique comment les prélèvements de l'Etat peuvent transformer une année de bonne récolte en son contraire.

Ces approches nous permettent ainsi de mieux poser le problème d'une Culture Nationale correspondant à l'effort de construction de cette Société nouvelle.

III. VERS UNE NOUVELLE CULTURE NATIONALE

L'émergence des pays sous-développés ne peut se faire que par la mise en mouvement de l'ensemble des énergies créatrices de la nation.

Comme nous l'avons dit, les blocages sont tels qu'il ne peut y avoir de demi-mesure. Par contre, la seule voie en avant possible étant celle qui ouvre d'emblée la route vers la Société future, vers la Société de créateurs, la route à parcourir, une fois cette voie prise, peut être plus courte, si la conscience de l'objectif stratégique et des implications qu'il comporte est claire.

Cette conscience claire ne peut s'atteindre, et elle doit être atteinte par l'ensemble de la nation, que par une démarche spécifique aux conditions spécifiques de celle-ci, et particulièrement spécifique à son cadre culturel.

Dans ce sens, seraient également fausses les tentations d'appliquer mécaniquement l'acquis extérieur du marxisme ou de remettre en valeur le cadre culturel du passé sans l'enrichir par ce qui est la méthodologie du mouvement vers cette Société future.

1) Faux par rapport à l'essence du marxisme, nous en avons donné quelques indications dans la troisième partie.

Si nous essayons de résumer cette essence, sans nous cacher la difficulté d'une telle tentative, nous parvenons aux points suivants :

a) Le marxisme met fin à la dualité Raison-Nature en les intégrant dans leur unité dialectique.

b) Cette unité se situe elle-même dans le cadre structurel global, dans la totalité sociale.

c) Cette totalité n'est pas un ensemble statique, mais en mouvement, le mouvement provenant et provoquant à la fois des contradictions propres à cet ensemble. Le déséquilibre n'est plus alors perçu comme élément anormal, ou seulement admis comme inéluctable, mais considéré comme l'essence même du progrès, lorsqu'il est maîtrisé par les hommes.

d) Le rôle des hommes, partie de cet ensemble social, lorsqu'ils passent, grâce à la conscience acquise des lois du mouvement, du règne de la nécessité à celui de la liberté, est d'agir consciemment sur ces contradictions pour provoquer le passage à un nouvel ensemble, à un nouveau cadre structurel tout aussi provisoire que le précédent, du fait des nouvelles contradictions apparentes ou latentes qu'il comporte, mais qualitativement supérieur, parce que la dialectique Raison-Nature y atteint un stade nouveau, supérieur au précédent au sens de contenant ce précédent tout en le dépassant.

L'action consciente des hommes vers le progrès ne peut donc se faire que dans l'ensemble social et culturel auquel ils appartiennent, et à partir de cet ensemble.

Notons que si le passage du capitalisme au socialisme est, en tant que changement social, essentiellement radical par rapport au mouvement antérieur et ultérieur de la société, c'est parce que, ne pouvant se réaliser et se développer que par l'action consciente de la grande masse des opprimés, il implique pour se faire, se développer, et se structurer, que se forme, à l'échelle sociale un Homme nouveau, radicalement différent de celui forgé par des millénaires d'exploitation de l'Homme par l'Homme.

2) La marche vers la Société de créateurs peut, en pays arabe, s'appuyer sur des bases culturelles qui placent au premier plan les préoccupations :

— de l'Homme total

— de l'Homme se réalisant dans la Totalité sociale.

Sur l'Homme total, la vie de Mohammed et de ses successeurs immédiats est déjà une illustration que viennent renforcer les nombreuses recommandations du Prophète sur le comportement du Croyant, telles que :

« Le meilleur d'entre nous est celui qui ne renonce pas à la vie future au profit de la vie présente, ni à la vie présente au profit de la vie future ».

Mais l'Homme ne peut ainsi se réaliser que dans le cadre de la Communauté, la Umma, une Communauté basée sur la justice et l'égalité.

Les distorsions ultérieures aux premiers Khalifes et la structuration, même partielle, du monde arabe sous l'égide de classes exploiteuses ont entraîné la dilution de ces principes.

Dans la mesure, et c'est le cas, où la dichotomie entre Homo faber et Homo sapiens s'y est affirmée, il n'y a pas à s'étonner de retrouver les mêmes dichotomies culturelles que celles que nous avons critiquées dans la Culture Occidentale.

Aussi la critique de la période historique qui a vu briller de tout son éclat la Civilisation arabe, et où l'intellectuel arabe contemporain recherche tout naturellement un passé, ne peut être menée sans une désaliénation préalable par rapport aux concepts de la Culture Occidentale.

L'opposition, constante dans l'analyse historique de la Culture arabe, entre les deux courants baptisés « Rationaliste » et « Mystique », tend, sous l'égide des orientalistes occidentaux et de leurs élèves arabes, à privilégier le premier courant par rapport au second, ce qui entraîne, une fois de plus, l'intellectuel arabe à se couper des aspirations profondes de son peuple et à rejeter celui-ci dans les bras des réactionnaires obscurantistes.

Les armes de la critique et de la théorie qui permettent de démystifier la Culture Occidentale, qui permettent de construire une Raison nouvelle, sont également nécessaires pour mener cette critique constructive de la Culture arabe et jeter les bases d'une Culture nouvelle et d'une Société nouvelle qui pourront, nous l'avons vu, réaliser l'enseignement fondamental de l'Islam, enseignement qui est toujours vivant au cœur des masses.

3) La construction de cette Raison nouvelle peut d'ailleurs s'appuyer sur les démarches « pré-dialectiques » qui imprègnent la culture arabe et dont deux ouvrages récents portent témoignage. (20 et 21)

L'analyse du plus important de ces ouvrages « L'idéologie arabe contemporaine », de A. Laroui, est, à ce sujet, riche d'enseignements, autant par les apports d'une recherche extrêmement riche que par ses limites.

Si nous essayons de prolonger cette recherche à la lumière des moyens que la présente étude a pu préciser nous devons tout d'abord noter la faiblesse principale d'une analyse de types sociologiques au niveau de « l'élite » sans qu'en apparaissent les raisons provenant de la structure sociale et du mouvement de la pratique sociale.

Nous reviendrons, in fine, sur ce point, parce que seul, il permet le dépassement des contradictions qui ont limité la réflexion de Laroui.

Celles-ci proviennent à notre avis de deux raisons :

1) La critique de la Culture Occidentale, assimilée à la poursuite de l'efficacité, n'a pas été perçue.

2) Le marxisme n'est apparu à Laroui que par sa déformation positiviste.

Nous pensons avoir posé ici quelques jalons supplémentaires à une réflexion qui permettrait de dépasser ces difficultés.

Comment alors, ne pas approuver Laroui lorsqu'il écrit dans ce qui devient une ouverture vers l'avenir :

« La dialectique et seulement la dialectique peut expliquer et dépasser l'opposition persistante entre technophilie et appel à l'authenticité. L'Etat National peut, en l'adoptant, mettre fin à la dualité du faire et du comprendre, il peut continuer à agir et commencer à se connaître. Plus encore, l'analyse du marxisme objectif sera par la même occasion justifiée puisque ce sera la critique d'un marxisme positiviste par un autre, dialectique ».

Mais pour permettre ce dépassement, il faut aller plus loin dans la démystification, plus loin que nous ne l'avons nous-même esquissé ici. La Raison, posée comme « Non-Moi », telle qu'elle a été façonnée par la Culture Occidentale, telle qu'elle reparaît dans certains travaux de la philosophie arabe imprégnée d'Aristote, doit être critiquée en profondeur.

Ce que Laroui appelle « la dialectique » et qui est pour nous un marxisme vivant, intégré à la réalité nationale et vivifiant sa réalité culturelle tout en étant vivifié par elle, ne peut être ainsi réduite :

« La dialectique, en tant que dépassement postulé par l'histoire de la contradiction présente, ne remplit-elle pas le même rôle ? Elle reconnait en effet la supériorité historique du Non-Moi (l'Occident), elle lui donne raison mais en dépassant sa forme positive passagère. Quant au Moi, sensible au cœur, hypostasié dans le dogme, la culture ou la langue, la négation le dissout et nous amène à nous déprendre de sa fascination. Il ne suffit donc nullement de savoir que notre situation exige la dialectique; il faut encore se demander si elle n'exige pas une vision de celle-ci qui en fait une thérapeutique plus qu'une méthode logique ».

Parler de « thérapeutique » ne témoigne pas seulement d'une étrange déformation de la dialectique, mais finalement d'un mépris du Moi. Ce mépris provient de l'aliénation devant le « Non-Moi », c'est-à-dire la Culture Occidentale.

Nous avons tenté de démontrer en quoi cette Culture est dépassée, pourquoi elle est antinomique à la Raison et à la Culture de la Société future.

Si le « Moi », en tant que sensibilité, que Culture Nationale, se pose en négation de ce « non-Moi », la synthèse dialectique, la « négation de la négation », ne se résout pas non plus par une simple négation du « Moi », par une dissolution de la culture qui ne deviendrait en effet qu'une thérapeutique pour se dissoudre dans la Culture Occidentale.

Elle ne peut être non plus une simple juxtaposition de l'économique et du mystique comme Laroui l'envisage également. « L'économique » étant démystifié, et ceci reste à faire (*), la valeur du sensible reprend toute sa force non plus comme repli, mais en vue de créer l'Homme nouveau, l'Homme créateur.

Citons ici un texte qui montre toute la complexité et la richesse de cette démarche :

« Ainsi l'éclatement dialectique des formes présentes, comme surgissement des formes encore absentes, active le caractère inadéquat du niveau formel déjà atteint, pour tendre jusqu'à la possibilité la plus approchée possible, jusqu'à une possibilité plus adéquate, plus profondément encore jusqu'à la possibilité utopique d'un tout qui soit total, c'est-à-dire totalement adéquat. S'il est vrai que cet éclatement

---

(*) Indépendamment des indications générales données dans la présente étude, nous pensons, dans une étude en préparation, procéder à une démystification plus poussée de la technique énonomique.

possède, dans le passé comme dans le présent, un très riche ensemble de ramifications, de médiations et de détermination, le processus dialectique ainsi considéré se situe cependant dans l'horizon de l'avenir; il est originairement déterminé par le possible objectif réel ». (22)

A ce point, il n'est pas possible de poursuivre plus loin la réflexion théorique. La Raison démystifiée par rapport à la Culture Occidentale est une Raison liée à la pratique. Avoir « la tête dans les étoiles », implique, à l'image d'Antée, de garder contact avec la Terre. Autrement dit, cet Homme nouveau, cette Culture nouvelle, le processus même de la synthèse dialectique qui y conduit, ne peut être élaboré dans la théorie pure.

Le rôle nécessaire de la réflexion théorique est de lever les blocages à l'initiative créatrice des hommes. Mais cette initiative créatrice se manifeste au sein même de l'action et de la pratique sociales. Dans le monde arabe, comme de plus en plus dans le monde, l'action révolutionnaire a déjà démystifié la « supériorité historique » de l'Occident. Cette action et cette pratique sociales sont déjà en train de créer l'Homme nouveau.

BIBLIOGRAPHIE

(15) H. MARCUSE. Reason and Revolution. Préface à la nouvelle édition 1960. Beacon Press. Boston, 1968.

(16) Cité in Economies et Sociétés. Mars 1968.

(17) J.D. BERNAL. The Social Function of Science, Cité in « The Science of Science » Penguin Books. 1966.

(18) K. MARX. Postface de la Seconde édition allemande du Capital. La Pléiade. Paris, 1963.

(19) J. P. VERNANT. Du mythe à la Raison. In Mythe et pensée chez les Grecs. Maspéro. 1966.

(20) J. BERQUE et J.P. CHARNAY. L'ambivalence dans la culture arabe. Anthropos. Paris, 1967.

(21) A. LAROUI. L'idéologie arabe contemporaine. Maspéro. Paris, 1967.

(22) E. BLOCH. Processus et Structure. in Genèse et Structure. Colloque de Cerisy. Mouton, 1965.

On consultera également :

Sur l'Histoire de la Science :

J.D. BERNAL. Science in History. Watts. Londres, 1965.

Sur le marxisme :

V. LENINE. Marx-Engels. Marxisme. Recueil. Editions en Langues Etrangères. Moscou.

— Matérialisme et Empiriocriticisme.

MAO-TSE-TOUNG : Etudes Philosophiques.

entrevue avec jean-marie serreau

par **noured ayouch**

Pourquoi Jean-Marie Serreau et non Jean-Louis Barrault ou Vilar ou un autre ? Serreau est le premier en France à monter et à faire connaître Kateb Yacine, Aimé Césaire, Depestre, et bien d'autres poètes des pays dits du Tiers-Monde. Il a joué « Le cadavre encerclé » de Kateb à un moment où l'O.A.S. et le gouvernement français ne « ménageaient » pas les hommes libres qui luttaient avec les Algériens pour leur indépendance.

Dans la seconde partie de cette interview, sans ambages ni circonlocutions, J.-M. Serreau parlera de Mai et de ceux qui l'ont exploité.

A un moment où la notion d'artiste se voit mise au banc d'accusation, à un moment où le souverain-metteur en scène-maître suprême se voit contesté et traîné dans la boue comme le prof-patron-vieille Sorbonne, à un moment où on cherche des hommes débarrassés des préjugés bourgeois, désintéressés et dévoués à leur tâche, à leurs convictions politiques, on peut sans exagération avancer le nom de J.M. Serreau comme exemple de ce genre d'homme. Les comédiens et les techniciens qui travaillent avec lui le connaissent assez pour vous parler de lui. On ne l'a jamais vu élever la voix pour se faire entendre. Par contre, il a ajusté les projecteurs avec les éclairagistes, il a aidé à construire les décors et les mettre en place. Il écoute toutes les suggestions, il en tient compte pour la solution finale. Son autorité vient de cette camaraderie dans les rapports, cette intransigeance dans le travail et de son intégrité partout et avec tous. Paradoxalement, il ne se prend jamais au sérieux.

n.a.

Noured Ayouch : Avec une troupe formée de comédiens venus d'horizons divers, tu te consacres au théâtre du Tiers-Monde. Pourquoi ce choix ?

Jean-Marie Serreau : Parce qu'il n'y a pas de théâtre qui soit intéressant s'il n'est en rapport avec l'histoire, l'histoire d'un pays, l'histoire

du monde. Je pense que Kateb et Césaire ont un rapport direct avec notre histoire.

N.A. : Tes premiers contacts avec cette forme de théâtre sont-ils le fait d'une rencontre avec un auteur ou l'expression d'une orientation précise à un moment historique ?

J.-M. S. : J'ai toujours été, comme tout le monde naturellement, préoccupé par un théâtre qui soit à la fois poétique et politique, qui ait un rapport avec notre histoire contemporaine. Alors de là, rencontrer Kateb, puis Césaire, commencer avec Depestre, ça me paraissait naturel. J'ai monté aussi les « Coréens » à l'époque de la guerre de Corée, qui faisait partie de cette préoccupation. Je crois que ce n'est pas particulièrement original. J'ai eu la chance de rencontrer des gens comme Kateb et Césaire qui sont de vrais poètes et qui entendaient faire du théâtre politique.

N.A. : Chez Kateb et Césaire, la poésie est une forme de combat puisque tous les deux puisent dans leur patrimoine africain. Le cérémonial de leurs pièces recèle un caractère authentiquement populaire et dans toutes les mises en scène, on voit le souci évident de mettre en valeur les danses, le chant, les mythes...

J.M. S. : Les civilisations se fécondent mutuellement et un patrimoine artistique, de quelque origine qu'il soit, est fait pour être diffusé. Je crois que les périodes de mutation des civilisations sont les périodes de métissage, de même qu'actuellement, il y a l'influence d'auteurs américains parce que nous vivons en symbiose avec des choses d'Amérique. L'influence de Kateb était une chose très enrichissante.

N.A. : Très enrichissante pour qui ? Pour l'Europe ?

J.-M. S. : Certainement pour l'Europe. Il n'y a rien de plus enrichissant qu'une langue qui apporte quelque chose d'une autre langue.

N.A. : J'ai assisté à un colloque auquel tu participais à l'Odéon. Tu avais soulevé un problème important en disant que les formes de théâtre occidental étaient un peu épuisées, bloquées, et qu'il fallait trouver des forces dans le théâtre du Tiers-Monde.

J.-M. S. : Je pense que la forme traditionnelle du théâtre en Occident,

à Paris en tout cas, paraît ne plus correspondre aux exigences de la société moderne et que le public a besoin d'un théâtre qui le mette en rapport avec les problèmes du monde dans son ensemble. Il a besoin de se décrocher de son vieux nationalisme. Je crois que c'est vrai pour le monde entier, y compris les pays ex-colonisés ; il n'y a rien de plus terrible que des nationalismes qui se replient sur eux-mêmes, nous souffrons d'européocentrisme et dans la mesure où des écrivains comme Kateb et Césaire sont à la fois les habitants d'une langue et aussi des ex-colonisés, leur situation est exemplaire à la fois de contestataires de cette langue et d'enrichissement de cette langue. Il est probable d'ailleurs que beaucoup d'écrivains qui leur succèderont n'écriront pas en français ; ce n'est pas important, il y aura des traductions. Pour moi, l'important c'est la situation exemplaire d'un écrivain en rapport avec son œuvre, à l'intérieur d'une langue.

N.A. : Est-ce que tu ne penses pas que c'est une vue un peu occidentale ?

J.-M. S. : Il m'est difficile d'en avoir une autre. J'essaie d'en sortir, mais certainement c'est une vue occidentale. Je suis un occidental, je ne m'en cache pas. Qu'est-ce que tu veux dire par là ?

N.A. : Ces auteurs, cette troupe, ces gens s'adressent à un public français — et européen — cette richesse et cette force théâtrale, qui devraient s'adresser en priorité aux peuples africains — Algérie, Haïti — atteignent un public qui n'est pas privé de théâtre et les premiers lésés dans l'affaire sont les pays d'origine.

J.-M. S. : Je suis tout à fait d'accord. Mais je ne pense pas que le fait que Césaire n'ait pas été joué en Afrique, par des gouvernements africains soit de notre faute. Le mot « lésés » n'est pas juste. Tu veux dire que c'est parce que je les joue à Paris que je les empêche d'être joués en Afrique ?

N.A. : Je parlerai d'une tentation, nos écrivains d'expression française et nos comédiens se complaisent dans un exil prolongé à Paris.

J.-M. S. : Mais il faut dire aux comédiens africains de rentrer chez eux faire du théâtre africain avec Césaire. Bien entendu, il faut qu'ils le fassent. Il faut que les Algériens montent Kateb ; que les Marocains traduisent Kateb en arabe et qu'ils le montent et qu'ils le jouent intégralement. Ce n'est pas à moi de le faire. Je ne pense pas que j'empêche de le faire. Au contraire. Mais moi je travaille dans ma langue. Je ne peux pas faire autre chose. Je n'ai pas la possibilité de jouer en arabe et ce ne serait pas mon boulot. Je suis prêt d'ailleurs à mettre en scène en arabe s'il le faut.

N.A. : Est-ce que tu as eu des propositions dans ce sens ?

J.-M. S. : Les Egyptiens m'ont proposé d'aller travailler avec eux. J'irai. Mais j'aimerais que tu développes ton idée. Tu es en train de dire : vous avez fait une troupe à Paris, africaine, pour des Européens. Oui, mais pourquoi pas ? D'ailleurs, elle n'est pas faite que pour les Européens. On est allé jouer aussi en Afrique.

N.A. : Lors de votre dernière tournée, vous êtes allés jouer dans les pays de l'Est et vous avez fait un passage à Tunis et à Alger. Mais enfin, ces pays-là souffrent d'un manque d'hommes de théâtre, d'animateurs, de comédiens, de textes...

J.-M. S. : Mais en quoi suis-je coupable à l'égard de la Tunisie ou des pays africains si je monte Césaire ?

N.A. : Je ne t'accuse pas. C'est un point que j'aimerais que tu éclaircisses.

J.-M. S. : Dans notre troupe, il y a un certain nombre de gars, des Ivoiriens en particulier, qui ont des responsabilités dans leur pays. Il y a des Algériens qui en auront certainement un jour.

N.A. : Donc, ces gens peuvent venir de pays d'Afrique seulement pour effectuer des stages et rentrer chez eux après ?

J.-M. S. : Certainement. Il y a onze nationalités dans notre troupe et je ne me sens le père de personne. Je vais droit au but. Je me sens libre de monter les pièces qui me plaisent, en rapport avec l'histoire du monde actuel. Et pour monter ces pièces, j'utilise les acteurs qui me semblent les plus adéquats. Il se trouve effectivement que les rapports entre la France et le Tiers-Monde sont toujours d'actualité. D'autre part, la décolonisation concerne autant les ex-colonisateurs que les ex-colonisés. Il faut autant se battre pour imposer ses pièces en France que pour les imposer en Afrique. C'est là où l'on a probablement affaire à des hommes libres, des vrais ; je parle de Kateb et de Césaire. Depestre aussi. Et c'est vrai qu'il y a combat sur les deux fronts. Ce n'est pas tellement facile.

N.A. : Tu parles de combat sur deux fronts. Je parle plutôt de combat sur un seul front. Et ton combat n'est pas le leur.

J.-M. S. : Mon combat, c'est celui du poète politique en rapport avec l'histoire. Mon histoire, c'est aussi la tienne, car il n'y a pas d'histoire séparée. Je déplore et je regrette que des auteurs comme Kateb et Césaire ne soient pas davantage montés chez eux. Cela est dû à ce que ces pays souffrent d'une espèce de parisianisme. Il est certain

qu'à Dakar, j'ai rencontré des gens qui avaient tous les défauts de ce que j'abomine à Paris et j'en ai rencontré en Afrique du Nord. Mais encore une fois, le combat que je mène n'est pas seulement le mien. Le combat pour la liberté n'appartient à personne et quand un écrivain a quelque chose à dire qui soit en rapport avec la liberté de son peuple, cela intéresse tous les peuples quels qu'ils soient, même dans les pays colonisateurs.

N.A. : Je pense à l'époque de la colonisation française. A cette époque, tu avais monté une pièce de Kateb Yacine — La Femme Sauvage ou Le Cadavre Encerclé — pendant la période très agitée des plastiquages et de l'intimidation.

J.-M. S. . D'ailleurs, j'ai monté également « L'exception et la règle » qui est aussi une histoire de luttes de classes, qui n'a jamais pu être représentée ailleurs en Afrique qu'au Théâtre National Algérien. C'est un type de pièce exemplaire à montrer aux Africains aussi bien qu'aux Européens.

N.A. : Mais tout à l'heure, je parlais de Kateb Yacine et je pensais que le fait de l'avoir monté pendant l'occupation française était une façon comme une autre, pour vous hommes de théâtre, de participer à la lutte des Algériens. Là, il y avait combat sur deux fronts.

J.M. S. : C'était une participation à la lutte des Algériens dans notre petit coin, comme on pouvait. C'est sûr. On l'a monté pour 3 000 personnes et 600 une première fois. C'était une manière de manifester notre solidarité d'artistes avec le peuple algérien qui luttait. Les choses sont plus compliquées avec Kateb car il écrit en français et au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, le problème des Algériens était d'abord de récupérer leur personnalité arabe et cela voulait dire aussi arabisation.

N.A. : Ne penses-tu pas que le théâtre du Tiers-Monde doive être un théâtre de dénonciation dans un premier temps, de provocation en deuxième temps, et puis d'agitation ?

J.-M. S. : Sûrement, il faut que ce soit un théâtre qui aide le monde à se transformer, donc un théâtre qui soit tel que les spectateurs se posent après des questions sur ce qu'ils ont toujours reçu comme le grand usage. De même qu'en Europe, il est salutaire que le théâtre mette en question l'autorité du pape dans les affaires temporelles, de même en Afrique il faut que ce genre de question puisse se poser de manière utile, profitable. Je ne peux l'imaginer autrement que par analogie. Tout homme est dans chaque homme. Le vrai théâtre doit être 300 % politique — la politique étant ce qui aide l'homme à transformer le monde — et poétique — le poète est là pour remettre en question ce qui est considéré comme un lieu commun, comme sacré. Il tue les lettres mortes de l'écriture quelle qu'elle soit, c'est-à-dire tout ce qui est reconnu comme ne devant jamais changer.

N.A. : Tu as parlé de Brecht et tu as cité « L'exception et la règle ». Il est vrai que Brecht parle des problèmes de fascisme, de guerre, d'exploitation, mais ne crois-tu pas qu'il touchera moins le peuple africain qu'un Kateb ou un Césaire, vu que leur théâtre est plus proche de la sensibilité africaine ?

J.-M. S. : Certainement, d'autant plus que Brecht a été influencé par une forme de sagesse chinoise. Brecht s'inscrit dans le mouvement social européen. Je crois en effet qu'il est moins proche d'une sensibilité africaine que Kateb ou Césaire. Ce n'est pas certain non plus. Brecht est classique. Il faut le traiter avec la même liberté que lui traitait les classiques. Cela va un peu en contradiction avec un certain courant de théoriciens de Brecht qui essaient de ramener Brecht à des formules trop systématiques. Mais la réalité, la fécondité poétique de Brecht échappent à ces contraintes. Brecht, c'est le doute systé-

matique à l'égard des idées reçues. Pour Brecht, la question est de savoir comment le poète peut-il agir sur le public en étant marxiste ? comment le fait d'être marxiste l'amène-t-il à écrire de telle ou telle manière ? Chaque poète a ces mêmes problèmes, mais dans des conditions historiques différentes, à un moment différent. C'est l'attitude générale de Brecht qui est importante.

N.A. : Brecht un jour a rencontré Kateb Yacine par ton intermédiaire. Il y a eu constatation de points de vue différents, avec une énorme sympathie de part et d'autre...

J.-M. S. : Oui, c'était au moment où Brecht était dans l'universalité de sa gloire. Kateb n'était pas très connu ; c'était le début de la guerre d'Algérie. Brecht a eu connaissance de l'œuvre de Kateb par traduction orale a priori assez éloignée de la pensée de Kateb, au moins de la forme. Ils discutèrent beaucoup sur le mot « tragédie ». Pour Brecht, il n'y a plus de tragédie maintenant — dans le sens où la tragédie est l'expression du destin inéluctable, le fatum — car il y a toujours une solution scientifique à tout problème réputé insoluble. Kateb ne connaissait pas l'œuvre théorique de Brecht, il était entièrement axé sur son œuvre propre, sur les problèmes de l'Algérie ; il disait : « Moi aussi, je suis marxiste, et nous sommes dans une guerre de libération. Mais à court terme, il est vrai que pour certains hommes il y a tragédie ». Cela jouait sur les deux sens du mot tragédie, le sens ancien et celui qu'on essaie de lui donner. Brecht, par ailleurs, ne connaissait pas très bien les problèmes d'Afrique du Nord si ce n'est pas les schémas généraux de luttes de classes. Kateb évidemment était beaucoup plus centré sur le problème, qui était son histoire.

N.A. : Si l'on se penche sur les événements de mai-juin, quelle a été la contribution du théâtre ? Tout le monde a parlé de théâtre dans

la rue, de happening, de provocation, d'improvisation, d'agitation, et en vérité, il n'y a pas eu de manifestation théâtrale importante. A quoi est due cette incapacité ? Alors qu'en Chine, le théâtre a joué un grand rôle dans la révolution culturelle — la femme de Mao a écrit un opéra révolutionnaire retentissant.

J.-M. S. : Il n'y a pas eu besoin de théâtre car il y a eu théâtre. Le théâtre c'était la Sorbonne, les barricades ; d'une certaine manière, il y a eu dramatisation jusqu'à l'extrême d'une situation pré-révolutionnaire. Je ne connais pas assez le théâtre chinois ; en France, il n'y a pas de traditions d'expression spontanée d'un état révolutionnaire par le théâtre. Il est possible qu'en Chine il y en ait.

N.A. : Au Viet Nam, par exemple, il existe des opéras traitant de l'impérialisme, de la guerre, ceci dans un but de prise de conscience et de sensibilisation du peuple vietnamien. Tout à l'heure, je parlais de l'incapacité du théâtre à participer à l'événement.

J.-M. S. : Le comédien qui est sur une barricade n'a pas envie d'aller mimer la barricade à côté.

N.A. : Pourtant, les acteurs, les metteurs en scène ne sont pas descendus dans la rue. L'Odéon, le 347 n'ont pas été occupés par des comédiens, mais par des étudiants qui sont entrés dans ces endroits réservés à une certaine classe pour en faire un forum.

J.-M. S. : C'est assez naturel.

N.A. : Peut-être, mais cela met mal à l'aise. Les comédiens prétendus révolutionnaires ne faisaient rien. En général, ils ne sont pas politisés et passent leur temps à courir le cachet.

J.M.- S. . Tu veux dire que l'ensemble de la profession a peu participé ? C'est possible. Il y a eu recul par rapport aux étudiants ? Peut-

être, oui. Mais on peut dire cela de toutes les professions. C'est vrai que le peuple vietnamien fait preuve depuis des siècles d'une volonté, d'une force, d'une continuité dans sa lutte, exemplaires pour tous les peuples. Mais se référer à cela par rapport à la profession des comédiens français, je ne vois pas le sens.

N.A. : C'est surtout le manque de politisation de la profession que je dénonçais. Avant, l'artiste était un créateur, un homme qui vivait en vase clos et ces événements de mai ont fait éclater cette forme de création.

J.-M. S. : Il est vrai que cela a poussé les gens à se demander à quoi ils servaient. Notre métier a-t-il une perspective quelconque dans une transformation du monde ou sommes-nous seulement les instruments de plaisir d'une société raffinée, parisienne ?

N.A. : C'est cette notion d'artiste que je voudrais que tu développes. Maintenant, l'artiste s'approche beaucoup plus du travailleur, du collectif. Il essaie de ne plus rester seul. Le peuple a participé à une création collective avec les gens des Beaux-Arts. Chacun a eu son mot à dire. Jusqu'à présent, au théâtre, les comédiens venaient donner une représentation et repartaient. Les spectateurs voyaient cela comme un objet sacré, comme un tableau...

J.-M. S. : Ce sont là toutes les formes de la cérémonie théâtrale traditionnelle, dans son cadre administratif et architectural qui ne correspondent plus, qui n'ont pas de rapport profond avec les aspirations d'une société moderne (développée techniquement et socialiste). Au mois de mai, l'Odéon, avec ce qu'il représentait, faisait partie des monuments d'une civilisation qui est en voie de mutation fondamentale. Les pouvoirs publics sont dans la situation impossible de faire redémarrer l'Odéon. Aucun animateur ne veut se prostituer et prendre la place de Barrault mis à la porte par un régime qui affichait un certain libéralisme, mais qui s'est démasqué pour se montrer sous son vrai jour en licenciant un directeur de théâtre qui avait exprimé publiquement son désaccord avec les autorités.

N.A. : Au mois de mai, on a vu apparaître une forme intéressante de théâtre : des agitateurs formaient autour d'un orateur un public qui était jusqu'alors indifférent. Cette forme de théâtre existe en Afrique du Nord sous forme de Haika : un conteur réussit à susciter la curiosité des gens, puis le reste est facile. N'est-ce pas là une forme de théâtre de provocation ? A partir de cela, ne peut-on pas exploser la chapelle, sortir dans la rue ?

J.-M. S. : Je suis d'accord, bien sûr : il faut trouver la forme.

N.A. : A Avignon, le Living, en voulant jouer dans la rue, a perturbé le festival. Les contestataires, en appuyant le Living, voulaient déloger le théâtre de sa chapelle et lui donner sa vraie signification qui se trouve dans la rue à la portée de tous.

J.-M. S. : Je suis fondamentalement ami du Living, je les admire beaucoup, mais je ne peux pas ignorer que chaque fois qu'il se passait quelque chose dans la rue, la T.V. était là pour filmer Julian Beck, comme par hasard. Les choses ne sont peut-être pas aussi pures qu'on le pensait. C'était très astucieux dans la contestation d'utiliser le Living. Le Living aussi a utilisé la contestation. C'est plus subtil. Ce que j'ai vu à Avignon m'a paru faussé de tous les côtés. Le caractère commercial de la contestation du Living n'a jamais été contesté, même pas par le Living lui-même ; ça, c'est américain.

N.A. En Amérique, il existe des troupes qui jouent dans la rue. Pourquoi cela ne se produit-il pas en France ?

J.M. S. : The Breads and Puppets. Ils sont formidables. Ils font une véritable fête populaire en provocant la curiosité et la participation des gens dans les quartiers où ils passent. Dans les pays dits du Tiers-Monde, ce genre de théâtre aurait beaucoup de signification et une portée non négligeable sur la masse qui n'a pas les moyens de se payer une entrée dans un théâtre généralement réservé à une classe privilégiée. Cela ne se produit pas en France car aucun Français ne l'a fait jusqu'à maintenant.

N.A. : Voudrais-tu que l'on parle maintenant des maisons de la Culture ? Ont-elles réellement formé un public nouveau qui n'accédait pas au théâtre jusqu'alors ?

J.-M. S. : La politique des Maisons de la Culture supposait une dynamique de construction qui devait croître sans cesse. Il aurait fallu en avoir au bout de 5 ans 10 et au bout de 10 ans 100. Notre force économique ne semble pas pouvoir le permettre. Nous serons amenés à trouver des solutions complémentaires de celles qui existent ; je pense à la multiplication des lieux, au développement du théâtre amateur ; il faudra substituer la notion de circuit à la notion de lieu fixe. En attendant, les galeries Lafayette, le Printemps et le B.H.V. pourront être, avec d'autres lieux de travail, l'endroit idéal pour faire du théâtre. Il faudrait un système politique qui inclurait des manifestations théâtrales, cinématographiques et des expositions dans l'emploi du temps des travailleurs. Ce que Vilar a fait il y a 15 ans dans les usines et les banlieues, en se déplaçant avec sa troupe ambulante vers un public qui ignorait le théâtre, reste maintenant encore la meilleure approche.

N.A. : J'aimerais que tu parles de l'apport technique dans tes spectacles, du rôle de l'image, de la projection, des moyens sonores...

J.-M. S. : Les moyens sonores surtout ; on utilise aussi la projection, mais quand on ne l'a pas, on essaie de s'en passer. On vit dans un monde de l'image, des signaux que les spectateurs perçoivent par l'intermédiaire de la publicité et qui agissent sur leur champ mental. Cela peut modifier la manière de jouer des acteurs. Quand on va au théâtre, on reprend le cadre traditionnel de la société et en particulier la vision frontale de l'événement. On voit une chose qui nous est délivrée comme une image que l'on montre au prince. Maintenant, l'exigence du spectateur est d'avoir 2 ou 3 points de vue à la fois. Le public pour lequel nous jouons perçoit le monde à travers une multitude de signaux qui sont la T.V., la radio, les hebdomadaires qui le poussent à être plus exigeant. C'est une démarche de l'esprit qui ne mène pas au théâtre à l'italienne. On ne peut plus percevoir le théâtre de la même manière. Et le théâtre politique qui se nourrit de l'actualité est mieux servi par une technique sonore et imagée

tahar benjelloun

la planète des singes

Courez-y, c'est un pays à consommer tout de suite
Il est à la portée de votre plaisir
Ah ! Quel beau pays le Maroc !
Ouarzazate ! Ah ses cigognes tutélaires qui lissent leur bec au creux [de leurs ailes.

Quittez votre bureau, votre femme et vos enfants
Venez vite vous entourer de fils barbelés dans des ghettos où des tripes sèchent au soleil
Venez accrocher vos testicules sur les remparts de Zagora
Allez les récupérer à Marrakech-la-rouge
laissez hiberner vos souvenirs
et emportez de nouvelles névroses

Pointez votre doigt sur le ciel
Arrachez un peu de soleil de notre sous-développement
Votre impuissance se multipliera en mémoires décapitées
et votre nuit d'encre déploiera ses murailles
en cortège d'égouts

Attention aux BICOTS
ils sont voleurs et puants
ils peuvent vous arracher votre cervelle
la calciner et vous l'offrir sur tablettes de terre muette;

(écoutez plutôt une autre voix) :
Le club maméditerranée est votre salut
Ambiance française garantie, *exigée, remboursée*
Montez sur des dromadaires
votre vertige sera à l'image de votre faim tournante ;
votre bouche s'ouvrira pour apostiller chute et pleurs;
Le matin buvez un peu de sang arabe : juste de quoi rendre votre racisme décaféiné ;

A vos amis offrez votre mémoire tatouée
carte postale de la béatitude en aluminium
résonance obscure de votre crâne-morgue;

Et puis envoyez-vous un Arabe
il est nature, un peu sauvage
mais d'une virilité...

Sexe en lambeau de chair déracinée
restera
Suspendu au fil de votre mémoire honteuse
Vous ne pourrez plus le chasser de vos phantasmes
Il vous éjaculera l'humiliation et le viol en plein visage
Blessés
vous vous entasserez sous les arbres apprivoisés
vous verrez les étoiles se dissoudre dans vos rêves faciles
la fièvre montera et vous cracherez du sang
sur vos bons sentiments
les charognes iront vous crucifier
à l'ombre du merveilleux soleil du club *maméditerranée.*

hamed gharbaoui

peuples d'étoiles et d'enceintes

peuples d'étoiles. Peuples d'enceintes. D'herbes magiques
entre vous. Entre moi. Le crâne fracassé brille. Brille
et sa chair boueuse. Sa chair sans sources. Meurt. Et remeurt
dans la fosse. Tel un navigateur. Tel un mythe
peuples d'étoiles. Et d'enceintes. Et de neiges
peuples sans chants. Privés de fosses. Privés d'escales
entre vous. Entre moi. Le crâne fracassé brille. Brille
nous portons tous l'incorruptible peau d'arbre
qui nous dévore. Qui nous avale. Nous honore
sur l'épaule. Nous portons tous des fleuves de même âge
des fleuves sans voix. Que nous moissonnons. Creusons. Naviguons
et dans le fleuve. Nos pieds entendent pousser les chênes
pousser les herbes. Pousser la mer
peuples d'étoiles. Et de fosses. Et de forêts
peuples de chants. De serments. D'échos
les îles d'orphelins. Que nous portons dans la peau. Dans le sang
les îles d'orphelins. Que nous déterrons. Et buvons
peuples de lumières. Peuples de fosses. De crânes
entre vous. Entre moi. Pousse un rocher
un rocher qui chante. Et aboie. Et gémit
les fontaines en exil. Les fontaines sont fables
les fontaines sont chaos. Sont soif
la sensibilité des roches. La sensibilité des îles sont leurs chaînes
leurs batailles. Leurs oiseaux. Leurs privilèges
les enceintes sont leurs moissons. Leurs étoiles
peuples d'étoiles. Et d'enceintes. Et d'exil
les enclumes que nous portons aux cous nous métamorphosent
et de la profondeur de chacun de nos cris naît un déluge
peuples de fleurs. Et de lions. Et de chars
peuples de printemps. De déluge.Et d'ossements
le délire du fouet est notre délire. L'éclair notre damnation
le taureau aux yeux d'écailles. Le taureau aux yeux d'oliviers

un taureau de parfum. Et de luth. Et de tourbillons
nous sommes les forgerons de la nuit d'Erèbe
peuples d'étoiles. Et d'enceintes. Et d'herbes
nous sommes le fer. Le glaive. Le rasoir
les chiens de la cité sont nos chiens. Les peines nos anémones
de la flamme de chaque olivier que je suis. Que tu es. Que nous sommes
de la flamme de chaque vigilance germent un coq, une chouette, un hibou
peuples de sangliers. De colombes. Et de moineaux
nous sommes la barque. Qui est hiver. Qui est été. Qui est épée
le temps et la faux sont nos ailes. Nos enclumes
peuples d'orphelins. De jours. Et de richesse
les îles sont les géants. Le chant harmonieux des roches
le tragique chant des jours que nous entendons en chacune de nos victimes
au son du tambour nous nous exécutons dans une joie féroce
aux mugissements des arbres, nous demeurons spectres sans écailles
peine sans nectar. Moissons sans épis. Glaive sans anémones
debout. Levez-vous. Peuples d'ombres. Peuples de morsures
debout. Levez-vous, peuples de murs, de prisons. De roches
debout. Levez-vous. Peuples d'étoiles. De fleuves. Et d'enceintes

abdellatif laâbi

mobilisation-tract

bonne année camarades
c'est le moment des bilans
on ne demande pas de statistiques
de nouvelles victoires s'inscrivent au calendrier des peuples
10e *anniversaire révolution cubaine*
cessation bombardements sur viet-nam nord
4e *année déclenchement lutte populaire armée palestine*
en angola 9
au mozambique 5
sans oublier l'érosion violente du colosse américain
par la négraille debout
la gâchette froide
de nouvelles défaites tombent au livre noir des gorilles
écrasement insurrection petites antilles
apartheid crématoire du Continent
barricades guerilla urbaine sur cadavre occidental
combien de massacres
en frontières sûres au nom liberté peuples

A GENOUX LES DAMNES DE LA TERRE

bonne année camarades
la lutte continue
cette grande humanité a dit assez
mosché dayan inspecte
à l'ombre des mirages
shalom napalm
les cosmonautes ont vu à l'œil nu la face cachée de la lune
le dollar connait des hauts et des bas
la livre sterling éternellement menacée
de gaulle multiplie ses frasques
et se retire grand seigneur

c'est le moment des grandes affaires dans le trust de la presse
les arabes achètent de plus en plus les disques d'oummou kaltoum
la c.i.a refait ses comptes
les ordinateurs bavent leur surplus
le taureau fabuleux change de corne
petites et grandes paniques du siècle quatorze

bonne année camarades
et nous
où en sommes-nous
terre de contrastes
pommes d'or et légendes
ah ces satanées oranges de haïfa
la ruée vers le soleil
cailloux-palmiers-serpents indigènes
joli-coussin-bijou-burnous berbères c'est plus authentique
à répression ouverte
un bazar de 500.000 km^2
fiche anthropométrique
casier judiciaire
les mercenaires aux quatre coins des rues
nos peuples terrassés par giclées de féodalités petites exploiteuses
le silence est de rigueur

voilà voilà voilà on ne mange pas assez on ne travaille pas on ne

comprend pas on ne parle pas on ne baise pas on ne vit pas
— au secours
— pour qui la première balle ?
chut chut t'occupe pas
omo est là si vous voulez déménager en bleu buvez fanta kodak
plus la pile qui ne s'use qu'autour du carré rouge tracé par la
pointe bic tout cela grâce à la bombe spéciale cafards fourmis de
la vache qui rit
fernand raynaud en sourire publicité agence havas
le petit marocain exhubérant en reportage afrique-film merci
compte rendu humour sous-développé l'Opinion de minuit
football cartes espagnoles et télévision-nounours
dors dors bien
ton mauvais rêve de juste
dors dors bien
chère foule
de jérusalem à grenade

bonne année camarades
camarade tu consommes
tu t'empiffres
le maroc est le plus grand consommateur de whisky du monde
clament radio-médina radio-bidonvilles
camarade tu tournes
tu te présentes au spectacle

tu ne craches pas sur les produits-finis de la somaca
tu collectionnes
tu t'installes
tu te méfies de l'héroïsme
l'aventurisme
le terrorisme
des poètes
race bizarre à taux de suicide curieusement élevé
ça sent mauvais tous ces détours
n'est-ce pas
tout cet organico-physiologico-érotico-lyrico-mal orienté
avec si peu de citations
de refrains
si peu de références
tu te coules doucement ta petite vie de lutteur entre deux week-end
à repas pour dix
tu observes les arrêts
les transitions
les interdits de dépassement
à la vitesse qu'il faut
comme dans le code de la route
tu consultes la table des lois
de notre temps bien sûr
sûr de toi
sûr de vous
camarades

vient le 1er mai
et par déferlements gosiers tranchés au laser du cri
masses rationnelles régénérant la parole
en diagnostics sans appel
nous dictent
reprends ta farine américain
Ho ho hochiminh
travailleurs et étudiants
maintenant le pouvoir au peuple
che che guevara
par déferlements memorandum
banderolles forum livres à blanc
en slogans mûrs force motrice
ho ho
langue vacille brasiers masque
che che
bilan traduit en dialecte collectif

1er mai printemps de la parole
3 heures pour 365 jours d'aphasie
c'est peu tellement peu même pour raconter un cauchemar c'est peu tellement peu même pour une résolution au suicide c'est peu tellement

peu le temps que dure une plaidoirie pour sauver la tête d'un condamné
or nous sommes aujourd'hui près de 15 millions
faisons le compte des analphabètes des parias des exilés des chômeurs des prisonniers des inadaptés des drogués des putains des syphillitiques des paralytiques des sous-alimentés des déracinés des alcooliques des geôliers des fous de dieu
que restera-t-il ?

3 heures pour 365 jours d'aphasie
c'est peu tellement peu pour chausser la liberté et en ruer les morts pour dégueuler l'anesthésie et sauter les barrières de l'hôpital pour faire sauter les 77 cadenas qui nous bouclent les lèvres
je maudis cette liberté
sursis compte-gouttes surveillée au chronomètre

voilà le bilan
à remettre
à remettre
jusqu'à la mort du chien
camarade
je m'adresse à l'homme en toi Non pas l'homme châtré des morales non pas l'homme de tes manuels ou des discours de l'o.n.u.
je m'adresse à l'homme en toi L'homme à racines l'homme à démences visionnaires l'homme à orgasmes l'homme à poings qui ne mâchent pas leurs doigts l'homme à bistouri d'insoumission ramassé en nappes de fiel magnétiques prêtes à vitrioler la face du génocide.
je m'adresse à l'homme en toi L'homme à fissions d'actes le titan à longues enjambées d'histoire. Ton rêve m'importe. Tes courses frénétiques enlisé dans les sables mouvants m'importent. Tes faux pas m'importent autant que ta démarche sûre vers l'homme total et tes obsessions. Et ton errance pardi. Tes doutes. Tes certitudes. Ta liberté fauve de nomadismes.
Je partage le sel et le pain avec toi lorsque j'éjacule un poème et nous savons tous superstitieux ou pas ce que cela veut dire. Nous nous entreveinons pour que le sang soit entre nous la seule frontière d'exigence.
Le poème. Le partage. Le silence nous tuera. Toute vie privée est un scandale. Je me présente. Tête nue. Provocateur. Oui pour provoquer le créateur qui est en toi Tous les créateurs qui sont en vous. Crieur public en affiches de neurones placardées sur le mur du silence. Spéléologue du soulèvement prochain.

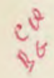
spectateurs
n'acceptez pas le silence
chacun s'impose son silence
N'EST PAS HOMME CELUI QUI ACCEPTE LE SILENCE
cadavres cadavres

derricks
minarets de cadavres
candidats au suicide quotidien
vous vous suicidez chaque jour en acceptant le silence
vous raidissez
cadavérisez
jaunissez
chaque jour en clouant vos
glottes et vos poings
chaque assemblée est une manifestation
sinon c'est un cimetière

je vous le dis
L'HOMME PARLERA
SON REGNE ARRIVERA

bibliographie critique maghrébine

abdelkabir khatibi



le roman maghrébin : Maspero collection « domaine maghrébin ». Paris, 1968 :

Une mise au point à propos de cet essai nous permettra de déterminer d'une façon schématique l'objectif que s'est assigné A. Khatibi.

— Tout d'abord « le roman maghrébin » est un essai démonstratif non exhaustif (1), *qui s'est limité au développement de quelques thèmes et ne prétend nullement avoir esquissé toute la problématique de la littérature ou des écrivains du Maghreb* (2).

— Le deuxième point est que cet essai est conçu pour un grand public (3). *Ceci bien sûr sans faire de concessions sur le fond ni minimiser l'importance et l'urgence des idées à défendre.*

Nous avons choisi pour rendre compte de cet essai, de nous attarder sur un des thèmes que développe Khatibi et que nous considérons des plus importants puisqu'il englobe et sous-tend tous les autres. Il s'agit du problème de l'acculturation.

« Se demander ce qu'est le roman pour nous, Maghrébins, maintenant en 1968, c'est-à-dire en période de décolonisation », revient à tracer un schéma opératoire qui définit la méthode et démystifie le système. Si cette question est posée par l'auteur à plusieurs niveaux, c'est à celui de l'acculturation qu'elle aurait dû renvoyer à une analyse plus spécifique.

Certes, Khatibi a analysé l'acculturation dans le roman maghrébin sous plusieurs rubriques : perception sexualisée de l'Occident et échec de l'ironie, déracinement, révolte systématique contre l'aliénation familiale et coloniale (4). *L'analyse manque cependant d'élaboration théorique.*

---

(1) Il s'agit de la littérature Maghrébine contemporaine d'après guerre allant de 1945 à 1962, ce qui correspond à la lutte contre le système colonial.

(2) « Le Roman Maghrébin » est en train d'être traduit par M. Barrada en collaboration avec l'auteur. A vrai dire c'est plus qu'une traduction, puisque certains thèmes seront approfondis et certains écrivains étudiés, notamment les écrivains d'expression arabe comme par exemple 'Abdeljalil Ben Jalloun.

(3) Khatibi publiera bientôt une étude de la sociologie de la littérature où l'élaboration théorique ne sera pas reléguée au second plan.

(4) cf. p. 67 à 82.

Le concept d'acculturation définit à lui seul l'ensemble des structures — malades et défaillantes — du statut de l'écrivain maghrébin. Cette situation est définie par la perception de l'Autre (comme possible pour l'identité recherchée). Comme l'écrit A. Laroui dans « l'idéologie arabe contemporaine » : « penser, c'est d'abord penser l'autre... l'Autre des Arabes c'est l'Occident » (5).

Khatibi nous présente trois façons de penser l'Autre :

- *une vision sexualisée (chez le Tunisien 'Ali ad-Dû'âji)*
- *une vision d'homme dominé (le cas Memmi) (6)*
- *une vision psychanalytique de l'Autre à travers le père sacralisé (le cas Chraïbi) (7).*

Il s'agit pour nous de savoir si cette option méthodologique épuise toute la problématique de l'acculturation.

L'appareil conceptuel dont use Khatibi est souvent d'inspiration psychanalytique. On se demande alors pourquoi l'analyse ne va pas jusqu'au bout, voulant rallier le niveau sociologique avec le modèle de l'interprétation psychanalytique.

Le cas d'Ad-du'aji est assez caractéristique en ce sens. Certes, sa sexualisation de l'espace est évidente, mais elle n'est pas qu'un mode sur lequel l'autre est perçu, elle est aussi une projection matérialisée de soi, où le narcissisme trouve son plein épanouissement. L'écrivain est lié alors à sa propre image même quand il s'agit d'une distanciation par l'ironie. Sa désaliénation passe d'abord non pas par l'autre — même si l'Autre est femme — mais par son propre moi pris en tant que médiation.

Nous retrouvons dans l'analyse du cas d'Albert Memmi des concepts s'inscrivant dans une vision ethno-psychanalytique : il s'agit de « déracinement », de « déchirement » (8). L'Autre est avant tout celui qui a confisqué l'identité, celui qui est cause de la « perte de l'unité fondamentale ». La haine produit un écrivain dominé et révolté ; le roman devient autobiographie. Nous retrouvons le processus narcissique non résolu, puisque, contrairement à ce que pense Khatibi, il n'y a pas de « déchiffrement de l'aliénation et remise en question de l'univers colonial » (page 73). L'analyse de soi devient spectacle, projection totale de soi dans l'écriture, dédoublement de la personne et sublimation des conflits. Une sociologie de l'oppression, et par conséquent une dénonciation de l'acculturation, ne peut passer d'abord par soi (nous aurions là à la rigueur un autre niveau d'analyse qui pourrait avoir son efficacité).

L'acculturation est un phénomène vécu certes, mais qui exige d'être considéré dans toutes ses dimensions.

---

(5) cf. l'idéologie arabe contemporaine, p. 15, Ed. Maspéro.

(6) A. Memmi vient de publier un essai intitulé : « l'homme dominé ».

(7) cf. dossier Chraïbi. Souffles n° 5.

(8) Tout déchirement n'est qu'un moment, une crise faite pour être dépassée. Nous ne pouvons être intégrés au savoir totalisant (prétendre à l'universalité) qu'en accomplissant une série de dépassements. L'aliénation de l'écrivain est surmontée par l'écriture, mais pas n'importe quelle écriture, surtout quand il s'agit d'homme colonisé (ou en période de décolonisation). La forme n'est plus simple moyen, mais acquiert toutes les dimensions des exigences révolutionnaires. Le signifiant jouit d'une autonomie qui lui permet d'alterner les niveaux : il est à la fois objet véhiculaire et expression signifiée. Seul Kateb Yacine possède d'une façon remarquable cette technique, technique que Khatibi qualifie de « terroriste » car elle brise la structure propre au roman et crée un langage éblouissant « fusant de toutes parts et se surpassant indéfiniment ».

Le troisième cas est celui de Chraïbi et qui offre, comme le souligne Khatibi, un modèle de psychanalyse. C'est ici que nous aurions aimé trouver une analyse un peu plus poussée qui aurait permis de dépasser la variante pour aboutir au système, aboutir à une remise en cause du système patriarcal et traditionnel. Khatibi en parle (pages 78 à 80), mais le modèle psychanalytique n'est qu'esquissé. Procéder à une lecture herméneutique de l'œuvre de Chraïbi, en analysant par exemple la relation triangulaire père/mère/fils d'abord au niveau des conflits vécus, ensuite au stade de la manipulation des signes, est une démarche qui s'imposait pour définir toutes les dimensions de la révolte de Chraïbi.

Le père « sacralisé » « divinisé », omniprésent et omnipotent, est l'image même du patriarche et du charismatique, sujet d'une haine que Khatibi qualifie de « sadique » (page 79). « Je suis également sadique... » écrit Chraïbi, mais il s'agit d'un sadisme conscient et assumé qui reste actuellement encore incompréhensible pour le père. On ne peut parler d'une identification au père. A son père, Chraïbi ne voue que haine et hostilité. Le meurtre du père ne résulte pas de la double polarité admiration/hostilité. La dissolution de l'Oedipe reste en suspens. A sa mère qui n'est pas une femme tant le père lui « faisait la vie dure » (9), *il a substitué une vraie femme. Comme le note à juste titre Khatibi : « la libération se fait sur le plan de l'Eros. La virilité démesurée est un moyen de combat contre le Père et le bordel la première éducation d'un homme libre »* (10).

Le phénomène de l'acculturation est ainsi vécu et exprimé à travers trois cas maghrébins sous le signe de l'édification d'une culture nationale authentique, c'est-à-dire décolonisée. La difficulté d'être de l'écrivain maghrébin débouche, à cause justement du phénomène de l'acculturation, sur des problèmes plus graves encore puisqu'il s'agit de la communication. A. Laroui constate la très nette coupure entre l'intellectuel et l'ensemble des couches sociales : « l'intellectuel, n'étant pas en contact avec la totalité de la société, voit la dialectique sociale de l'extérieur, c'est-à-dire abstraitement et peut alors recourir indifféremment à l'arabe classique ou à une langue étrangère puisque de toute façon, il s'adresse uniquement à lui-même ou à ses frères intellectuels » (11).

Que la voix de l'écrivain ne touche qu'une élite ou se trouve renvoyée à elle-même comme dans un écho, nous ne pouvons dans le cas précis du Maghreb croire à l'illusion de la communication avec toutes les couches sociales. L'écrivain avant tout s'exprime ; c'est peut-être plus un besoin narcissique qu'une générosité. Cependant nous n'irons pas jusqu'à soutenir avec Laroui qu'une « grande partie de la littérature française-nord-africaine est transitoire, circonstancielle, peu expressive parce qu'elle se conçoit comme un rameau régionaliste d'une culture centrée ailleurs et qui seule l'approuve ou la désapprouve » (12).

Khatibi n'a pas hésité à dénoncer (son essai démonstratif est avant tout prise de position et dénonciation) ce genre de littérature qui a accompagné le colonialisme, et à faire éclater les rapports unilatéraux unissant la métropole à ses anciennes colonies.

tahar benjelloun

---

(9) cf. Questionnaire à Chraïbi. Souffles n° 5, page 5, (une réédition du « Passé simple » est en cours).

(10) le roman maghrébin page 80.

(11) cf. « l'idéologie arabe contemporaine » p. 182, Ed. Maspéro.

(12) cf. « l'idéologie arabe contemporaine » p. 176, Ed. Maspéro.

abdellatif laâbi

race

collection atlantes

rabat 1967

e.m. nissaboury

plus haute mémoire

collection atlantes

rabat 1968

Il faut saluer la naissance d'une jeune poésie maghrébine qui tourne le dos aux incertitudes des aînés en assumant plus radicalement leur écriture et en tentant de chercher des voies nouvelles et un langage débarrassé de l'académisme. A. Laâbi et E.M. Nissaboury, malgré la différence évidente de leur tempérament littéraire, ont en commun une certaine approche des thèmes et des situations. Cette poésie qu'ils défendent est conçue comme une hygiène mentale, une réappropriation de l'identité, de l'histoire et comme ils le disent eux-mêmes de la mémoire et du corps.

Disons tout de suite que cette tentative est d'abord un effort de rupture. Ces poètes nous disent avec violence que cette réappropriation est rupture avec l'architecture classique de la poésie et qu'il faut sensibiliser le corps à tous ses appels même les plus contradictoires. Comment est pratiquée cette rupture? Là, la démarche de Nissaboury se sépare de celle de Laâbi; si celui-ci joue sur un double langage (le lyrique et le langage du quotidien), l'autre évite le choc brutal des images, il procède en un chemin labyrinthique, entrecroisant les images-clefs sans les confondre. L'utilisation alternée du double langage renvoie à la tentative d'enraciner le lyrisme dans le vécu, de le confronter au présent, et par là même dénoncer l'aliénation subie de nos sociétés. Cette distanciation vis-à-vis du réel est équilibrée par le langage lyrique. Il y a là un redoublement dans la recherche de soi, un enchevêtrement des deux langages qui commande le rythme de cette poésie qui se veut d'abord orale, d'abord communication vivante. Il y a là aussi dans l'espace de l'imaginaire un vocabulaire répétitif qui puise son stock dans un univers plutôt minéral, enfoui dans les stratifications de la mémoire. Le corps est une irruption du temps déchiré, la violence d'un érotisme proclamé, crié, réclamé.

C'est pourquoi il faut parler d'un effort de réappropriation du corps et de la mémoire. Disons tout de suite que certains thèmes ou notions peuvent prêter à confusion, le mot race par exemple chez Laâbi. Ce mot, si je comprends, est revendiqué en tant que tel, il signifie schématiquement la race des damnés, la race des peuples opprimés. Généralisé de cette manière, ce mot ne veut plus rien dire. Mais ce problème est mineur. Ce qui me paraît à signaler, c'est l'effort global de ces poètes qui insistent sur le fait que notre identité doit se fonder maintenant sur la différence proclamée, la différence de rupture avec l'Autre. L'identité, c'est d'abord la différence, la rupture avec notre passé,, avec la culture coloniale et néo-coloniale, avec le cauchemar de notre présent. C'est l'image utopique d'un homme désaliéné, intégré à soi, un homme nouveau dont l'action poétique a la charge de le rendre transparent à notre regard. Cet effort de totalisation est au centre même de la recherche de l'identité. La poésie participe à sa manière à cet immense travail de réappropriation, en faisant éclater la culture occidentale intériorisée. Sans demander à la littérature de transformer le monde, nous pouvons exiger d'elle la critique permanente de l'imagination répressive. C'est cet appel que nous lance la nouvelle génération des poètes maghrébins.

abdelkabir khatibi

mohammed khaïr-eddine

agadir
corps négatif

BG

Depuis son départ en France, Mohammed Khaïr-Eddine a publié trois ouvrages : « Agadir » (1967), « Corps négatif », suivi de « Histoire d'un Bon Dieu » (1968) et tout récemment un recueil de poèmes « Soleil arachnide » (1969), tous aux Editions du Seuil.

La présente chronique sera consacrée aux deux premiers livres.

Précisons tout de suite qu'il serait vain d'essayer de faire rentrer ces ouvrages dans un genre littéraire ou autre selon un système de classification devenu depuis longtemps caduc.

Le roman moderne est arrivé à admettre de nombreuses distorsions, à véhiculer et à faire cohabiter des formes d'écritures diverses : éléments dramatiques, expression poétique, langage apparenté au cinéma, au reportage journalistique, à l'essai philosophique, politique ou culturel, à la chronique historique, etc... Toutes ces nouvelles irruptions ont balayé sur leur passage, avec plus ou moins de radicalité, les constantes humaines, chronologiques et topographiques du genre dit romanesque.

Dans Agadir, comme dans Corps Négatif, nous retrouvons en effet cette décision de dépassement d'une esthétique logicienne en vue d'une expression plus intériorisée évoluant au rythme d'une investigation aux multiples axes de divergences, aux multiples centres d'aimantation.

Dès lors, l'écriture secrète une nouvelle logique d'approche et de perception, de consommation et de restitution du réel qui fait appel pour sa communication à une aventure, à un risque aussi mouvementés, aussi complexes que la démarche de création elle-même. La lecture n'est plus cette attitude spectatrice, relevée de temps en temps de frissons esthétiques ou émotionnels, mais une véritable participation incluant la haine, l'amour, le dégoût, la mutation, la transformation, sans que la lucidité n'en soit pourtant exclue.

Parvenus à ce niveau d'emprise sur l'œuvre et dans l'œuvre, nous pouvons évidemment partager ou non le contenu frayé, apprécier ou non la tonalité du cri, approuver ou contester ; nous pouvons aussi contrôler les soubassements psychologiques, idéologiques et culturels de l'œuvre, et les confronter à nos propres exigences.

Ayant fait ce parcours, et ne voulant tenir compte que de cette expérience de l'œuvre et d'elle seule (1), *je me retrouve à la fois déplacé (changé dans une certaine mesure), remué, mais aussi irrité et sceptique.*

Concernant l'œuvre de Khaïr-Eddine, on ne peut certainement pas ne pas être bouleversé par la violence sismique de ce cri, de cette saignée désemparée, de cette contestation éclatant dans toutes les directions, de ce plastiquage du néant comme il l'aurait dit lui-même. Et dans ce mouvement de fureur et de révolte, les ruades cognent partout, se transforment à la limite en système d'écriture en dehors duquel plus rien ne compte. Il y a ainsi des passages (surtout dans Agadir) suffocants par leur force et leur résonance.

Mais ces moments de haute tension où la communication prend tout entier restent malgré tout des îlots, des moments de fulgurance, reliés par une autre matière plus fragile, relevant d'un automatisme facile garanti par une assurance de mauvais aloi. Sans oublier des résidus d'un ensemble de souvenirs littéraires folkloristes manifestes dans Corps négatif, ni des épanchements qui ne nous sont pas destinés et qui continuent cette démarche de l'écrivain colonisé stigmatisée chez les représentants de la précédente génération littéraire maghrébine. D'autre part, l'aspect de contestation de ces deux livres et sur lequel insistent particulièrement les présentations d'éditeur beaucoup plus soucieux comme on sait de sensation lucrative que d'honnêteté intellectuelle, devrait à mon avis être ramené à sa réelle mesure. La contestation d'un système ne saurait être effective et décisive si elle se contente de l'anathème furieux, d'une menace d'extermination dans le langage des rixes de quartiers. Elle réside dans une mise à nu, dans un démontage de tous les mécanismes du Système. Pour cela, toutes les ressources d'une écriture, quelque géniale qu'elle soit, ne peuvent suffire. Sans une emprise effective sur les réalités globales de l'histoire, de la société et du système concernés, sans une pratique directe, cette contestation risque de s'emmurer dans une dénonciation à courte vue, dans une agressivité pathologique qui n'a rien à voir avec une contestation d'ordre révolutionnaire.

En tout cas, et pour revenir à des problèmes plus généraux, une œuvre ne se nourrit pas éternellement de souvenirs. Il est à craindre que celle de Khaïr-Eddine ne connaisse à la longue les affres du déphasage et cesse donc de nous concerner, quant à la construction de notre littérature nationale.

abdellatif laâbi

---

(1) J'ai tenu à l'objectivité, malgré tout tellement difficile quand il s'agit de dénoncer la manipulation dont sont souvent encore victimes les écrivains maghrébins et du Tiers-Monde d'une manière générale qui produisent à l'étranger et qui en arrivent progressivement à s'assimiler et répondre aux besoins d'une certaine intelligentsia européenne qui consomme encore avec autant de gourmandise malsaine l'énergie des créateurs « d'outre-mer ». Et Khaïr-Eddine est loin d'avoir échappé à cette assimilation.

malek alloula

villes (1)

Lorsque Malek Alloula se propose dans ce parcours de dresser un bilan assumé *de l'intérieur de toutes ces villes qui « pourrissent au soleil », il y a là une démarche qui est loin d'être gratuite et qui ne trouve sa raison d'être à la lumière des exigences nouvelles qui s'imposent à toute forme de création. Démarche du clinicien qui devient ce héros épique aux prises avec les puissances souterraines, du chirurgien dont le bruit des instruments se fait entendre au-delà des cimetières de mémoire. Et quels sont ces instruments ? quel est cet outillage ? Le poète, dans la mesure où celui-ci est débarrassé de toutes ces nimbes totémiques qui en font une figure de légende, est lui-même cet outillage. Outillage qui relève de l'œil*

un regard toujours plus souterrain qui sonde l'exil métallique

du diaphragme, « à partir d'une respiration qui brûle », d'une perception du monde résultant d'un démantèlement, à la base, de tous les réseaux de fascination qui nous téléguident nous autres ex-colonisés, néo-colonisés, hier damnés de la terre, demain en état de décomposition hautement avancé, ou confortablement installés dans notre contemplation béatifique d'une danse où

le nombril d'un orient débraillé
roule les miasmes d'une mémoire en chaleur.

Démarche de désaliénation avant tout. Et là, les trop fameux griefs que l'on continue à placer en tête de chapitre quand il s'agit d'introduction à la littérature maghrébine, sont déphasés, accusent un tel misérabilisme de pensée, une telle méconnaissance des vrais problèmes qui se posent non seulement à cette littérature réduite par la force des mythes à une plage de déchets existentialistes, mais bien à toute la littérature — qu'on se demanderait si la génération passée, qui a fait ses livres et son temps, ne témoignait pas en définitive de la récupération de quelques vieux adages qui sentent maintenant la poussière du romantisme sur les carabines de musée. Malek Alloula « se fout »de la littérature. C'est d'abord l'homme qui se constate, et à travers lui

---

(1) Collection « Atlantes », 1969, Rabat.

de grands déplacements de races qu'il fallait nommer et cette magie
transmise au seuil de la tombe à des enfants si tristes

...

ma mémoire une stalactite
où s'embrochent tant de nuits blafardes.

Villes *est un itinéraire retracé par gestes d'apocalypse, au moyen de cette parole-acte débarrassée de tout mystère évangélique. Il n'y a là aucune trace de chaos. Nous pourrions même parler d'une rigueur, généralement admise simplement au niveau de l'écriture, mais qui, ici, semble être une des conditions essentielles qui gèrent cette palpitante « circulation souterraine ».*

e.m. nissaboury

nouvelles parutions magrhébines 1968/1969

Mourad Bourboune	« Le Muezzin ». Roman. Bourgois Editeur. Paris 1968
Mouloud Feraoun	« Lettres ». Editions du Seuil. Paris 1969
Mohammed Khair-Eddine	« Soleil Arachnide ». Poèmes. Editions du Seuil. Paris 1969
Mohammed Aziz Lahbabi	« Ibn Khaldûn ». Essai. Editions Seghers. Collection « Philosophes de tous les temps ». Paris 1968
Abdallah Mazouni	« Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb». Essai. Editions Maspéro. Domaine Maghrébin. Paris 1969
Zaghloul Morsy	« D'un soleil réticent ». Poèmes. Editions Grasset. Paris 1969
Jean Sénac	« La jeune poésie algérienne ». Anthologie. Plaquette éditée par le centre culturel français d'Alger.

CINEMA

retour en agadir de afifi

Si le spectateur trouve une clé...

Agadir est une immense solitude provoquée par un cataclysme naturel. L'écroulement d'une structure secrétée au jour le jour à travers un labyrinthe de servitudes imposées, ce qui avait donné naissance à une architecture complexe, cellulaire, témoignant d'un corps à corps : l'homme et la nature ; la foule et son maître. Dès le générique, nous sommes mis en face de cet implacable protagoniste qui défie notre force illusoire : la nature. Ce n'est donc pas un hasard si les premières images de Retour en Agadir nous font assister à un combat d'ordre cosmique où vagues et rochers sont aux prises. Mais nous savons que l'élément dynamique tôt ou tard vient à bout de l'élément statique, quelle que soit sa nature, et que si les rochers opposent une résistance farouche au flux et au reflux de l'océan, leur force n'est qu'illusoire. C'est précisément de là que découle l'aspect dramatique de cette scène. Nous sommes déjà dans l'atmosphère de Retour en Agadir. Nous ne devons pas nous attendre à un spectacle de divertissement, à un voyage touristique, à une succession de clichés enveloppés dans un commentaire démagogique. Il n'est pas question d'engourdir et d'inhiber, mais de susciter plutôt la participation effective du spectateur.

...La brève course d'une mémoire...

Il s'agit d'un Retour *en* Agadir, il s'agit de saisir ce qui est camouflé derrière une réalité d'apparat. On ne peut effectuer ce retour sans que la mémoire n'afflue pour lancer la frêle passerelle entre le passé et le présent. C'est en fonction de cette mémoire que la nouvelle Agadir, créée de toutes pièces par les magnats de l'investissement immobilier, restera une contradiction vivante, une farce monumentale, un piège en béton destiné à l'exploitation de l'homme. Dès lors, c'est avec exaspération que l'œil parcourt les compositions plastiques de la première séquence, et dès lors l'esthétisme de ce complexe architectural se révèle factice, dérisoire. Ce qui se veut progrès redevient simple illusion quand on se pose la question : à qui profite le progrès ?

« Le silence épouvantable du cri »

La réponse vient instantanément, claire, sans ambiguïté : ç'aurait pu être pour cette foule en délire, qui court et crie par une étouffante journée d'été pour acclamer son roi. Ç'aurait pu être pour les gosses et les femmes parqués devant la préfecture où les responsables prennent des rafraîchissements. Ç'aurait pu être pour les hommes brûlés par la souffrance qui quémandent une clémence à travers leurs ovations mouvantes. Ç'aurait pu être pour cette marée humaine, contre les cordons de la police.

Ç'aurait pu être... car vous avez bien vu qu'il s'agissait d'une ficelle cinématographique, que c'était des photographies relatant les événements d'avant le tremblement...

Le cortège se met en branle pour une prochaine étape. Un fondu en blanc. Le somme de la ville se prolonge indéfiniment avec cette implacable vision de ruines et de cadavres intimement liés. La marée humaine dont il était question a été agressée par surprise, elle n'existe plus, elle est enfouie sous les décombres de ce monde chaotique.

Le bruitage est là pour nous permettre d'établir la relation. Nous savons qui ils étaient, et quelles étaient leurs conditions de vie, leurs préoccupations quotidiennes.

Les longs travellings de la séquence évocation créent un lourd silence, une quiétude anachronique. C'est dans cette séquence, où l'ordre des choses est rompu, que Afifi nous invite à une promenade à travers un décor absurde où les rues ne mènent nulle part, où les portes s'ouvrent sur l'absence et le chaos. C'est dans cet Agadir destructuré qu'il nous invite à chercher le début et la fin, l'entrée et la sortie, bref une image de nous-mêmes dans un miroir brisé.

Et puis le temps s'est arrêté

Nous arrivons à ce qui fut une mosquée. Une lampe à filaments de tungstène pend au bout d'un long fil électrique qui descend du ciel. L'illusion est rétablie. Nous retombons dans le monde des farces et attrapes. Il n'est plus nécessaire de chercher un raccord, un lien entre le passé et le présent, point n'est besoin de s'inquiéter pour l'avenir.

Nous retournons en Agadir par le biais de la nouvelle mosquée en béton et acier symbolisant la survivance de l'ordre établi, le passé dominant le présent. Rien n'a changé. Et pourtant, tout a été fait pour créer cette illusion : architecture délibérément avant-gardiste importée à la hâte.

L'homme d'Agadir en reste absent, renié, réduit à l'état d'un simple objet.

m.r.

retour en agadir de affi

exposition jamaâ lfna, marrakech

معرض جامع لفنا - مراكش

action plastique

exposition jamaâ lfna. marrakech

A partir du 9 mai et durant dix jours, s'est tenue à Marrakech, Place Jamaâ Lfna, une exposition organisée par six peintres : Mohammed Ataallah, Farid Belkahia, Mohammed Chebaa, Mustapha Hafid, Mohammed Hamidi et Mohammed Melehi.

Cette manifestation constitue la première exposition en dehors des galeries dans l'histoire de la peinture moderne au Maroc.

Cette expérience que les peintres cités espèrent continuer pour mieux l'approfondir sera probablement renouvelée dans d'autres villes du pays [1].

Nous donnons ici la parole aux peintres eux-mêmes pour situer dans leurs propres préoccupations, la signification de cette nouvelle forme d'action plastique.

« A Jamaâ Lfna, à Marrakech, se déroulent à longueur de journée différents spectacles populaires. Dans cette atmosphère collective, les gens (de la ville, de la campagne, de toutes les couches sociales) se promènent dans un état d'âme particulier. Nous avons accroché nos travaux dans cette place pendant dix jours. Nous avons voulu rejoindre le public populaire là où il se trouve, disponible et décontracté, et nous lui avons proposé cette manifestation vivante : des tableaux exposés à l'air libre, dans une place publique. Des travaux en dehors du cercle fermé des galeries, des salons, dans lesquels ce public n'est d'ailleurs jamais rentré, ne s'est jamais senti concerné par ce genre de manifestations en vase clos. Des travaux qui subissent les mêmes variations atmosphériques que les gens, les murs, la place entière.

---

(1) Elle se tient, au moment où nous mettons sous presse, à Casablanca, Place du 16 Novembre.

« Nous avons pris totalement en charge notre idée, et personne n'a servi d'intermédiaire entre nous et les gens qui sont venus par centaines voir de près nos travaux, ou qui les ont regardés de loin, des autobus, des boutiques, allant ou revenant de leur travail.

« Avec cette confrontation, nous avons voulu, non seulement nous présenter directement et sans formalités à un public varié, mais aussi remettre en question les préjugés de type académique qui, d'une manière ou d'une autre, sont arrivés à influencer la façon de regarder de l'homme de la rue. Nous avons voulu aussi réveiller l'intérêt de cet homme, sa curiosité, son esprit critique, le stimuler, faire de manière à ce qu'il intègre de nouvelles expressions plastiques dans son rythme de vie, dans son espace quotidien. Les longues discussions qui sont nées d'une manière sincère et directe nous encouragent à penser que ces buts peuvent être atteints, car, à la base, nous avons trouvé une grande réceptivité malgré les préjugés qui sont formulés à l'encontre de ce public. Et nous pouvons dire, à coup sûr que ces discussions et toute l'expérience dans son ensemble ont été très importantes pour nous : nous nous sommes en effet posés d'une manière concrète le problème de l'art intégré au cadre urbain, à la rue, à la vision éloignée, à la lumière naturelle, etc... et chose capitale, nous nous sommes rendu compte des problèmes posés par la communication artistique et des barrières qui nous restent à franchir, en nous-mêmes, entre nous, et envers ce public. »

à propos de l'édition en france et de l'éditeur p.j. oswald

par b. Jakobiak

Il y a peu de libraires au Maroc. Peu de gens qui achètent des livres... Alors vient un peu n'importe quoi... au hasard... Aussi se rendre compte de ce qu'est l'édition, la diffusion, la vente du livre dans les pays privilégiés est-il difficile.

D'où ce petit instantané : là-bas, l'édition est devenue industrie ; son seul souci : la clientèle !... faire acheter !... mais comme on ne peut savoir quel produit plaira on joue sur le nombre. Les écrivains ? simple matière première... En effet, si société Gallimard ou Denoël ou Laffont ou Le Seuil..., j'ai suffisamment de capital pour lancer 3 ou 4 ou 500 romans dans l'année, j'ai statistiquement toutes les chances d'osciller entre tel ou tel bénéfice... une douzaine se vendant bien, lesquels ? j'ignore... Il suffit de sortir des livres... dans le tas le gros lot !... comme à la Bourse ou au tiercé... Quoi qu'il en soit bon an mal an, dividendes normaux garantis !... Les grands magasins l'ont compris : ils font la pige aux librairies !... Qui choisit les heureux gagnants ? les best-sellers ?... personne !... le client, c'est-à-dire un magma imprévisible de besoins tous plus ou moins artificiels : tel événement politique aux antipodes, tel cataclysme, telle marote qui a pris, dont journalistes et reporters et puis critiques ont eu l'idée de tirer parti, en même temps, sans savoir pourquoi !... Ainsi la linguistique, ainsi le casse-tête à trois, « nouveau roman » — « nouvelle critique » — hyper-sérieux adepte docte... ; ainsi le jeté journalistique des vulgarisations à sensation sous fond de teint sociologico-économique ; ainsi de prétendues histoires, ainsi des semblants de documents, ainsi... ainsi... etc.

...Plus d'œuvre choisie pour ses qualités à elle... c'est plutôt du colin-maillard. Et bien sûr plus de poésie !... On pense avoir passé l'âge : conçu déjà anti-poète le bourgeois français a gagné ! Il lui aura fallu 3 siècles... Et même les « progressistes » français sont dans ce domaine absolument embourgeoisés. Ils ne savent même plus qu'existe, possible, vivant, vivable, un autre langage..., n'ont plus que le leur : le « bon » journal..., plus ou moins tous, en puissance, vieil atavisme, inquisiteurs !

Pas besoin de Sibérie, nous y sommes : toute émotion authentique, toute vitalité singulière, toute variété des choses, des êtres, des peuples, congelé ! iceberg ! momifié fossile au microscope examiné !... ah ces finesses d'une langue ! pas à parler ! trop écrite ! exsangue ... : blizzard figé, mutisme horrible !... Quand on pense que « la symphonie pastorale » ait pu passer pour un hymne à la sensualité !... potiches ! dorures ! mondanités !

C'est bien de tout cet héritage qu'ont marre, entres autres, les étudiants en France. Pour ce qui est du livre, un jeune éditeur, pas industriel lui, Pierre-Jean Oswald, s'efforce depuis une dizaine d'années de ne pas jouer

ce jeu cannibale, de donner à lire, à entendre même, et autre chose que ce brouet.

Refusant la complaisance ambiante, il a d'abord publié, pendant la guerre d'Algérie, l'honni, le nié, l'éliminé : l'Algérien... et cet autre honni, nié, éliminé : le poète. ...Entreprise frisant l'impossible !

Sa situation précaire, le marasme de la critique incapable de reconnaître la poésie qu'elle a plus ou moins reléguée au rang des archaïsmes ; ne la cherchant même plus ; le mercantilisme absolu des agences de diffusion... l'indifférence des libraires... ne lui permettent pas de publier seulement ce qu'il voudrait ; de plus, le travail de titans qu'ils sont obligés de s'imposer, lui et sa femme, pour seulement parvenir à continuer l'entreprise, ne leur laisse sans doute ni le temps, ni la disponibilité d'esprit qui leur permettraient un choix plus rigoureux.

Cependant son catalogue offre déjà des œuvres et des auteurs importants.

Dans la collection « l'aube dissout les monstres » :

« la complainte des mendiants arabes de la casbah » d'Aït Djaffer où les coupures de la phrase obligent à un rythme, à une intonation, à une voix donc intimement liée à la révolte, à la violence d'autant plus intense qu'elle est contenue, impose une poésie orale, simple, directe, vigoureuse... l'insoutenable scandale devient concentrée dynamite car même ceux qui prétendent ne pas comprendre la poésie ne trouveront pas là le faux-fuyant de la prétendue obscurité.

« le toujours de la patrie » de Nordine Tidafi dans une radicale simplicité sait exprimer la tonique certitude du peuple algérien luttant contre l'occupant et d'une certaine façon, par cette lutte, déjà libéré,

« choix de poèmes » de César Vallejo, homme de cœur mais sans aucune complaisance, atteint à une densité où la douleur de vivre est liée intimement à un amour des « pauvres types » sans jamais sombrer dans le fade, l'obscène complaisance des humanismes d'intention.

Dans la collection : « la poésie des pays socialistes » :

« choix de poèmes » de Vélimir Khlebnikov (édition bilingue) fait regretter de ne pas connaître le russe ; même dans la traduction est sensible cette tension entre les mots, signe d'une poésie vraiment libérée des pensées préfabriquées portées par la langue ; s'impose alors une syntaxe singulière, l'énergie du poète devient en chacun une force brisant les slogans qu'on nous veut, tout conformisme !

Dans la collection « théâtre africain » :

« chants pour hâter la mort du temps des Orphée » de Daniel Boukman, antillais réfugié en Algérie, un ensemble de pièces (dont « Orphée Nègre » que nous avons publié dans le N° 6 de Souffles) où les « damnés de la terre » des Antilles trouvent la voix de la dénonciation et apprêtent les armes de la révolution. (a.l.)

Dans la série « théâtre en France » :

« napalm » d'André Benedetto qu'il faudrait surtout voir car l'essentiel y sont la mise en scène et le jeu des acteurs ; le livre en donne une idée et peut contribuer à la création d'un théâtre politique moins didactique que celui de Brecht c'est-à-dire plus libéré de la tradition psychologique

et du réalisme se méfiant de l'émotion, du « vérisme »; la pièce n'est pas construite sur le canevas d'une histoire ou d'une leçon; elle est une succession de scènes sans liens apparents mais dont la continuité s'impose, chacune jouant un aspect de la guerre du Vietnam; jeu efficace dans la mesure où il permet d'éprouver un peu plus chaque fois ce qu'est, pour l'homme, américain ou vietnamien, cette guerre.

Dans la collection de poche:

Pierre-Jean Oswald, sans doute parce qu'il a réussi à toucher un public français déjà conditionné, n'échappe pas dans son choix à l'intimisme fade ou à l'engagement de principe

« l'enterreur et autres poèmes » d'Oliven Sten exprime bien, cependant, le désarroi, la vitalité muselée et comme endormie d'une génération traumatisée dans sa jeunesse par la seconde guerre mondiale.

« la poésie africaine d'expression portugaise » de Mario de Andrade à la fois historique de cette poésie et témoignage sur la poésie de mobilisation et de combat qui se crée au jour le jour dans la foulée irréversible de la lutte populaire armée. (a.l.)

Activités de l'Association de Recherche Culturelle (A.R.C.)

Poursuivant son programme d'activités, l'A.R.C., qui avait donné en début d'année deux séances de projections de courts-métrages marocains (Ramdani - Tazi - Bouanani - Lahlou - Rechiche - Tazi - Afifi), a organisé à Rabat .

— le 14 février 1969, un exposé-débat sur la jeune littérature marocaine, animé par A. Khatibi, B. Himmich et A. Laâbi.

— le 18 avril 1969, un exposé sur « Le phénomène théâtral au Maroc », par A. Laâbi, suivi d'un débat. Le même exposé a été présenté à Casablanca, à la demande de la Corporation des Etudiants de la Faculté de Droit (cet exposé reprenait une conférence donnée par A. Laâbi dans une tournée de conférences en Algérie (Alger, Oran, Constantine...), sur invitation du T.N.A.).

— le 8 mai 1969, un exposé-débat en arabe sur la « littérature marocaine actuelle », animé par MM. Berrada, Zniber, Himmich et Shimi, à Rabat

— un exposé-débat sur « La sociologie et le Tiers-Monde » et un autre sur « Culture nationale, Judaïsme et Sionisme » sont annoncés.

D'autre part, on sait que l'A.R.C. a créé deux commissions de recherche :

— une commission artistique ayant pour but de mener un travail de recherche dans tous les secteurs de la culture nationale (littérature, arts plastiques, musique, etc...)

— une commission sciences humaines et sociales, qui a déjà commencé son travail notamment sur les classes sociales au Maroc.

Le bureau de l'A.R.C. fait appel à tous ceux que cette recherche intéresse et qui peuvent se mettre en contact avec lui à l'adresse de T. Bencheikh — B.P. 760 — RABAT-Agdal.

Création d'une maison d'édition nationale

Le groupe d'action de Souffles ainsi que celui de l'Association de Recherche Culturelle, en collaboration avec d'autres camarades, viennent de créer une maison d'édition sur laquelle nous donnerons de plus amples détails dans notre prochain numéro.

Il a été décidé de créer trois collections : une collection littéraire, une artistique et une générale (sciences humaines, sociales, exactes, etc...).

Les fondateurs de cette maison d'édition lancent un appel à tous les créateurs et les chercheurs nationaux, au Maghreb et à l'étranger, pour qu'ils leur envoient leurs productions.

Adresse provisoire : Mohammed Melehi — 7 rue Rouget de Lisle — Casablanca.

Conférence de Abdallah Laroui

Abdallah Laroui (l'auteur de « L'idéologie arabe contemporaine ») a donné à la Maison de la Pensée (Rabat) une conférence en arabe sur le « Contenu national de la Culture ».

Festival Panafricain de la culture. Alger

Du 21 juillet au 1er août 1969 se tiendra à Alger le Congrès Panafricain de la culture, *patronné par l'O.U.A. et pour lequel les organisateurs ont déjà prévu la participation de 4.000 artistes et écrivains africains.*

Revue libanaise « Positions »

Le poète libanais Adonis vient de fonder à Beyrouth une revue intitulée « Mawaqif » « Positions ». Quatre numéros de cette revue sont déjà parus. Adonis a écrit récemment au groupe d'action de Souffles pour l'organisation d'un échange et d'une collaboration entre les deux revues.

Groupe d'action de Souffles en Tunisie

Souffles vient de voir ses rangs élargis par la création en Tunisie d'un groupe d'action avec Azeddine Madani, Mohammed Kadida et Samir Ayyadi.

Alejo Carpentier au Maroc

L'écrivain cubain Alejo Carpentier vient de terminer un cycle de conférences au Maroc. Du 28 avril au 20 mai, il a donné dans diverses villes des conférences sur « L'évolution de la culture cubaine » et le « Mouvement littéraire contemporain ». Il a présenté aussi des films de court-métrage cubains dont « Historia de un ballet ».

« Le Ghoul » de Mohammed Aziza montée en Algérie

« Le ghoul », fable en 10 tableaux de Mohammed Aziza vient d'être montée par le Théâtre Universitaire Algérien, dans une mise en scène de Abdelkader Alloula, à Oran. Photos : Ali Hefied. Dessins humoristiques : Allel Bachali.

« Ras el ghoul » de Azeddine Madani

Le Club du Théâtre Expérimental de Tunis vient de monter de son côté cette pièce de l'écrivain tunisien Azeddine Madani (auteur de « L'Homme Zéro » et de « Légendes »). Mise en scène de Samir Ayyadi, Mahmoud Larnawout et Mohammed Raja Ferhat. Nous publions dans la partie arabe de ce numéro cette pièce.

prochain numéro de SOUFFLES

SPECIAL

PALESTINE

avec la participation de I. Alaoui A. Belal T. Brache A. Khatibi A. Laroui A. Serfaty O. Benjelloun J. Bellakhdar etc...

T. Benjelloun Driss Chraïbi B. Himmich A. Laâbi A. Lagtaa E. M. Nissaboury, etc...

M. Ataallah F. Belkahia S. Benseffaj M. Chebaa M. Hamidi M. Melehi A. Noury etc...

ان الخلق الشعرى هو راسا مغامرة كتابية (فكر+شكل) قد تتبنى التفاعيل الحديثة شريطة ان تتجاوزها الى اعتبار أنها فقط عنصر من ضمن عناصر تقنيات الكتابة الشعرية او قد تحيد عنها تماما لتعتمد على شكل حركى داخلى يبتدىء فى أول القصيدة وينتهى بانتهائها ..) .

ب) التنقيب والكشف عن العطاءات الادبية الحقة والتجارب القوية الفعالة التى هى معاناة صادقة للثقافة القومية الخصوصية وتحمل لمسؤولية مصير هذه الثقافة .

لذا فالنسبة لكل الذين يدركون ادراكا واعيا عميقا الصلات الجدلية بين العمل الفنى والعمل الثورى، نهيب بهم ان يضموا أنفاسهم الى مجلتنا ويبعثوا لنا بانتاجاتهم .

كما اننا ندعو صادقين الذين قرأنا ونقرأ لهم ان يكفوا عن الكتابة وملىء الصفحات حتى يتسنى لهم ان يعيدوا النظر فى مضامينهم واشكال تعبيرهم ويودعوا وداعا أخيرا مستويات الثقافة الفجة الهزيلة التى ما زالوا يتخبطون فيها والافكار والاشكال الهجينة التى عودونا عليها والتى تضمحل لدينا اثر تعاقب اعداد الجرائد والمجلات حيث ينشرونها (1) .

وللحديث بقية فى :

1) تحطيم الصورة المزيفة التى يحملها أصحاب الادب عندنا عن الادب والاديب .

2) الاديب وضرورة الانضواء الفعلى .

3) الثورة والتراث .

4) مفهوم الثقافة الوطنية .

5) أدب العالم الثالث والادب الثورى العالمى عموما .

6) مواقف من

— الادب الغربى البورجوازى
— أدب الشرق العربى

7) التقريب العلمى والايدلوجى لحصائلنا وانتاجاتنا الثقافية .

انفاس

---

(1) يحق تسمية هؤلاء الكتاب بأصحاب التزميم او قل «أصحاب التزميمة».

عز الدين المدني

راس الغول

الادوار الموزعة على الممثلين أثناء هذا العرض

— الام — البنت — المداح — صوت الام — رجل 1 — رجل 2
— شرطى 1 — شرطى 2 — صاحب 1 — صاحب 2 — الوافرة بنت
الصوام — اليربوعى — جندى 1 — جندى 2 — رأس الغول — منادى
— تابع — المقلقل ابن رأس الغول — يهودى — نصرانى — مجوسى
— الزبير بن العوام — الزوج — على ابن أبى طالب — سلمان 4
— صوت فراش — صوت جبرائيل

تقلبات الممثلين

— راقصون — بناؤون — فلاحون — عاطلون — حشرتان — أطفال
— زنجى — سكارى — جنود — شرطة — جموع من الناس — خيل
— طيور — عصى — أمطار — زورق — أشباح — ضجيج — بندير
— جوقات — صمت .

مكان : كل مكان فى بلد متخلف
زمان : بين الامس والغد
منظر : وجه مكفهر
ملابس : أطمار بالية
موسيقى : صدأ وقرقعة
ملاحظة : الحركات غير مذكورة فى النص

مقدمة

هذا النص لا يمكن ان يكون العرض المسرحى الذى ننويه ، ذلك ان العوامل الفنية المختلفة التى يعجز الحرف عن التعبير عنها ، كالموسيقى والاصوات والالوان والحركات مفقودة تماما ، وانما حاولنا ان نعبر عن بعضها لاعطاء صورة مصغرة ، فى انتظار العرض الاخير الذى سيتم فيه كل شىء .

وانما نصنا هذا هو خلاصة ما اتفقنا عليه من كلام سيقوله الممثلون بعد تجارب وتحويرات ، وقد اعتمدنا ان يكون هذا الكلام موجزا بقدر الاستطاعة حتى نتحرك بحركة الجسد دورها الذى يجب ان تحض به فى التعبير .

5 كما اعتمدنا ان نذكر الاشخاص دون ان نقدمهم ودون ان نبين كيفية دخولهم للركح لانهم موجودون من اول العرض الى نهايته ، كل يقوم بدوره او ادواره ، فى الاوان .

أما الاعداد ذاته ، فقد اردناه موضحا للغاية الكبرى من تأليف عز الدين المدنى (كما رأيناه) فوضعنا الخرافة فى اطار بلد متخلف ، ككل البلدان المتخلفة ، فى افريقيا او آسيا او أمريكا الجنوبية او حتى فى اوروبا قبل سنوات خلت ، فحاولنا بتركيب الاحداث بين الواقع الذى يصور حالة البلد والعرض الذى يصور الحفل المسرحى ان نمزج هذا بذاك . ونرى كيف يكون تاثير الاول على الثانى والثانى فى الاول ، لذلك قد يختلط الامران فيصبحا حدثا واحدا ، لان الممثلين الذين يصورون الحفل هم الناس الذين يعيشون واقعهم ، فى نفس الآن ، وفى اى مكان . كما جعلنا الزمن مقطعا ، مفتتا مبعثرا ، محاولين بذلك الوفاء لتضارب الذاكرة وشرود المخيلة ولوعة الحاضر .

آملين ان نكون قد وفقنا الى الطريق التى ستجعلنا نوضح كيف يكون قبول شعب متخلف ، اى شعب ، لتحوير خرافة ، اى خرافة . وخرافتنا هنا هى خرافة « راس الغول والسيد على » .

النادى المسرحى التجريبى

1 — مدخل

وقوف وصمت . ثم نشاز

2 — قصيد مسرحى .

يشارك فى تأديته كل الممثلين ، باجسادهم ، بنظراتهم ، باجسامهم بكل شيء موجود او مفقود لديهم

يشارك فى تأديته كل ما شاء ، فهو مدخل لكل من شاء لكل ما شاء .

يدفعون الصخور كذلك الذى حدثونا عنه طويلا ، يجذبون الحبال . أو يديرون الدواليب

صوت مكان عام . صمت عام .
وضجيج فى فوهة السبات
صرخة من العمق ايها الزمان تقهرك
تقهرك
عفوتنا ايها الزمان

أصوات ياناس ، يا روس اللحم

صوت وسختنا بالنور من ذوائب شمسك 6
المريضة
وسختنا بالوهم ، بنباح الكلاب تلعنك
سودتنا بالبطاح الواسعة المنبسطة المعفرة
بالحجارة بالرمال
بالدقائق بالدقات بالموت
شوشتنا بالوجوه المعفرة
لا وحل فى الحلق لا ماء

أصوات يا ناس يا روس اللحم

صوت حيرتنا بالصمت يا زمان
سننحر ارواحك
سننحرك
اهلكتنا بالحقد
يا زمان

3 — واقع 1

تعوى الريح بجوف حشرتين متآكلتين فى جوف البحر ، بينما يتمطط شبحان على زورق صغير .

البنـــت غدا اذهب الى المدينة

الام لن تذهبى الى المدينة

البنـــت ولم يا اميمة ؟

الام لانـــك تضيعين فيها .

البنـــت اصحراء هى ام سراب ؟

الام بل ركام اسمنت ، وحديد ، وزجاج ، يا زليخة

البنـــت وما يفعل ابى بالركام ؟

الام مضت ثلاثة اشهر قمرية ، ولم يعد ، ولم يبعث برسالة

4 — عرض 1

يرتفع ضجيج حول الحشرتين ، ثم تنقلـب الصورة الى دخول زنجى الى احدى الحانات ، فيطرده البيض ضربا وشتما .

المقدمـــة (بابتسامة عريضة) يا ساده يا كـرام ، زوز من الناس يتعاركوا ، لازم ثمة سبب لعركتهم ، لازم ثمة واحد خدا حق لاخر ، فك له فلوسو سرق له خبزتو ، دزو ، تعدى له على كرامته ، لازم ثمه واحد مظلوم وواحد ظالم ، واحد يطالب بحقه ، وواحد ما يحبش يعطيهولو ، زوز من الناس تعاركوا فى البطحاء ، فى الشارع ، فى الزنقة ، فى الحانوت، والا فى الطبرنه ، لازم ديمه ثمه سبب للعركة لكن وراء عركتنا هذى ، ما تبحثوش على السبـب ماهمش زوز من الناس يتعاركوا . ما ثماش ضرب ماثماش قرص ، ماثماش غض ، ماثماش دم . هما زوز ممثلين .
ينفلت الدم من انف الزنجى على نغـمات الــجاز وينتشر المثلون فى ضجيجهم

7

الجماعـــة دم دمدم . ددم دم دمدم ددم . دم دم .
(وقد نشر اطماره البالية واخرج سبحته الطويلة هيا براو

رجـــل 1 روحوا على . خليونا نخدمو على رواحنا الهملة والتسوقيج والر لوع ربى . هيا يا فرخ روح لا نقلعلك وذنيك ..

الجماعـــة (يحاربونه بالعصى) دم دم دم دم
كثر الهم ، كثر الغم
دم دم دم

وداعا الامران نهتم
دم دم دم
صرخ الحلق وغلا الدم
دم دم دم

رجــل 1 والله يا فرخ ، وحق بيت مكه . الا ما يجى والدك ونوريك، اذهبوا . الخلاء . انا سيدكم عمرى توا خمسين سنة وما تعدى حد على . ما يحشموش ها الفروخ . فــروخ عقاب الزمان خمسين وانا نلبس فيهم فى الروبافيكيا . بالحرام لو كان موس واقف لهم ، النهار الكل نجيبلهم فى الروبا فيكيا ، لا يلقوا باش يسترو رواحهم.اش رابح فىجرتهم كان الهرج

المــداح والعوج ، برا سخطة اكثر ماكم مسخوطين من عند الله . على ابيك حديد ان مديدان ، بنى دكان بالزبدة والعطربان ، يحب صبية ، بيضة وطرية ، مثل السمن فى المخفيــة . جبينها هلال شعبان ، حواجبها خطوط اقلام ، عيونها عيون غزلان ، خدودها قشور رمان خشمها كعبة بان ، اسنانها فضة ولغبها مرجان ، رقبتها جمارة فى جنان ، صدرها مراية حجام بزازلها صحافى مرمر فى يدين الحكام ، بطنها طيــة على طيه ، فتله فى يد الجربية صرتها من السمن تملا وقية . 8

رجــل 1 يزى لعنة الله عليه .

المــداح فخاذها سوارى مرمر فى جامع الاسلام ويا ناس كان يا ما كان .

البنديــر دج دق دم دج تق دم دج تق تق ددم دم .

رجــل 2 اش قال اش قال .

رجــل 1 ما قال شىء ..

رجــل 2 سى الاستاذ هذا ، عامل لى راجل ما احــلاه . يصلى .. وسبحتو فى يدو . انا سالتك قلت لك اش قال عيب ياخى والاعيب ؟ ماهوش عيب ، اذن ؟ ما عليك كان تجاوبنى

رجــل 1 واحد ممسخ كيفك .. شومار .

رجــل 2 اوه . ممسخ . انا ممسخ . مانيش ممسخ . هيا عاد ارخيك خير ما نجبدولك هاك الجريدة ، ياخى هايشه قدامك والا هايشة ؟ مانيش هايشه ، اذن ؟ باش تحاسبنى انت اذا ما مشيتش للحمام توا اربعة سنين وشهرين وخمسة ايام ؟

رجـــل 1 انت ما تعرفنيش يا ولدى براقيلنى . اش ها النهار المبروك.

رجـــل 2 لا حبيت نقلك . لا اكثر ولا اقل . هزيدك من الطبق لاتشوشط.

5 ـــ واقع 2

المثلون يرفعون العصى وعليها بعض الثياب منشدين اغنية « أمك طنقو يا نساء طلبت ربى شويه ما..مارين أمام حنفية شحيحة . حيث وقفت الام والبنت .

البنـــت اميمه ، لونها جر ؟ ولنفامر ؟ لو نقامر ؟

الام نحن نساء .

البنـــت نساء العشيرة رحلن عن الديار ، ومكثن فى المدينة وتزوجن اولاد السلاطين وشيدن منازل كالابراج واشترين الشفاه الحمر ، والفساتين الجميلة .

الام اخشى السوق يا صبية .

البنـــت وحتام البقاء فى هذه الديار ؟ نغدو مع الفلـــق ونروح مع الغسق ولا نجد فى جرابنا الا سميكات حقيرة لا نجد لها الماء الذى يغسلها . متى يعود ابى الفقر عار يا اميمه عار .

6 ـــ تتمة القصيد المسرحى :

صـــوت هاى هاى هاى

من مات مات ومن دفن دفن
عجلتك يا قاهر الفجر قطرها مفقود
عجلتك يا قاهر الاعين
يا قاهر الارض
يا قاهر الاعين الفارغة
عجلتك لولبت اجسامنا
عجنتها .
عجلتك يا زمان

7 ـــ عرض 2 :

(موظفون فى التليفون)

صـــوت 1 اى نعم . الله يبارك (يعلق) دز العجلة.

صـــوت 2 اى نعم . الله يبارك (يعلق) دز العجلة.

صـــوت 3 اى نعم . الله يبارك (يعلق) دز العجلة.

المداح يا ناس صلوا على النبى الحبيب ، انا ، واعوذ بالله من كلمة انا . طالب منكم فضلكم . وما جزاء الاحسان الا الاحسان .

البندير دز تق دم دم .

رجل 1 مليح . اش تحب ؟ اش تقصد ؟ علاش هاالدوه اكل؟ علاش جيت ؟

رجل 2 يا خويا خلى الانسان يتنفس .

المداح توحدوا الله يا مومنين . شد البندير يا ولد .. « لا اله الا الله والشر كافر بالله .

رجل 1 لا اله الا الله .

الجماعة والشر كافر بالله .

المداح انا راجل بوعيلة . راجل فقير . الصغار جياع فى الدار
وما كلا حد منهم عشوه سنين وانا فى ها الخدمة . نعاود فى نفس الحكايات . نعاود فى نفس النغمات . نعاود فى نفس النقات . نعاود فى نفس البيعات . نعاود فى نفس الخرافات. ولا حال . تغير ولا يوم كفانى

رجل 1 لا اله الا الله .

الجماعة الشر كافر بالله .

8 — واقع 3 :

وتظل النسوة فى انتظار .
واقفات فى انتظار .
جامدات فى انتظار .
والشمس الصفراء تخنق انفاسهن .

فى انتظار

البنت غدا اذهب الى المدينة .

الام لن تذهبى الى المدينة .

البنت توا جمعه واحنا نستنا وفى رطف الفرينه .

رجل 1 مانا فرقناها .

الام احنا ماوصلتناش

رجـل 1 شوف ما اقبحها . لو كان شديت دارك خيرلك اش تعمل فى الشوارع . هامله فى الشوارع

البنـت اللى يجرى وراء لقمته حتى لو كانت مرا ما تتسماش هاملة.

رجـل 1 برا روح الوباء والفناء .

رجـل 2 احشم على روحك يا سيد يزيك قدام الناس عامل روحك هانى هانى . ما ازاكش النهار الكل وانت تنبح على حوايجك. حوايج امريكان ما خصك كان تعمل بوق للدعاية والنشر . (يلتفت الممثلون حول رجل رقم 1 متفرجين فى الثياب لاعبين بها . ورجل 1 يصيح)

9 ــ عرض 3 :

المـداح اعزق البندير يا ولد واقلب الصحن . اليوم نحكى لكم حكاية. حكاية راس الغول والسيد على المعروفة بفتوح اليمن وما جرى لهاك الكافر من الكلام وهى على التمام والكمال والحمد لله على كل حال

المؤلـف ستوب .. انا نعرفها مليح الحكاية .

المـداح اشكونك انت ؟

المؤلـف انا ؟ متعرفنيش ؟ والا نسيتنى . انا المؤلف .

المـداح مانسيت شىء .. اخرج علينا من هنا .

المؤلـف بالله بالله .

المـداح والله والله انت ماك خدمت خدمتك . خلينا نخدمو خدمتنا وندبرو خبزتنا

رجـل 2 ما اضمرو ها السيد . جاى يقول هو المؤلف .. مؤلف متاع اش يرحم بوك .

المؤلـف انا اللى خلقتكم الكل ياللى ماتحشموش .. انا اللى خليتكم تطلعوا تمثلوا فوق الركح . قدام الناس . انا اللى اعطيتكم الكلام ، عطيتكم السلام ، عطيتكم اللباس ، عطيتك اليـد والساق والراس ... انا اللى جعلتكم الفقير فقير والغنى غنى، الصغير صغير والكبير كبير ، الشومار شومار والمتوظـف متوظف . انا اللى خلقتكم واحد اسود وواحد ابيض وواحد اصفر وواحد عندو زوز عيون وواحد ما عندوش بالكل ، انا اللى بعثت فيكم الروح ما كنتوش حتى كمشة من الطين. انا خالقكم ياللى ما تستعرفوش .

رجل 2 عطيتناش خبز ؟

رجل 1 يا ولدى هذومه ما يستعرفوش . ما يستعرفو بشىء . لا بخالقهم ولا بربهم .

المداح يا خويا فك علينا والا نعطيلك البوليس

صوت عوينى قص ... حمام يدور .

(يشرب كل الممثلين ويختفون ولا يبقى غير رجل واحد يفقد جيوبه . فاذا به قد فقد محفظة نقوده

رجل 1 (خارجا) يا بوليس .. (يصطدم بالشرطى ولكنه يواصل جريه) .

شرطى 1 ناخذ ولو نمروه .

شرطى 2 لا .. موش لازم . (يمران)

10 — واقع 4 :

شبح الام على الزروق الصغير .

المقدمة اللحظة تنقسم الى عدة أجراء .. الى عدة لحظات وذلك
ما يزيد فى طولها ومرارتها . لحظة المراة الفقيرة ، تلك 12
التى تنتظر زوجها ، تنقسم الى لحظة جوع ابنتها، ولحظة ترقب السميكات ، ولحظة التفكير فى زوجها . (يمر الزوج امام اربعة ابواب وقد جلس وراء كل باب رجل موظف يدخن ويحسى قهوة . كلما طرق بابا كان الجواب لا . فيسير الى أبواب اخرى بينما .. نشاهد الفتاة كما ستصفها أمها) .

الام لمن اترك شبكتى وسنابلى ، لمن ؟ أما هو فلم يعد . واما هى ، فقد بداميلها الى الذكر يحتد لم لم يعد ؟ طالت الغيبة على . هل أصابه مكروه؟ لم لم يبعث برسالة؟ ثلاثة اشهر مديدة الليالى، ما أقساها على قلبى، والثوانى تتبع الثوانى ، والدود يتبع الدود . الم انضح أنا الماء عند عتبة البيت حينما أنصرف ؟ أهل البلد يتغامـزون يتساورن. ما فى نفوسكم؟ شبكتى احصى لى الايام والليالى. سنابلى اروى لى قصة الفصول . هل اعلن عن غيبته ؟ هل اكتم ذلك فى طيات نفسى ؟ والناس ؟ اما هى فقد اتسع صدرها . واحورت عيناها . واحمرت وجنتاها احمرار رمان هذا الخريف ، لقد حرقت البخور. لقد اشعلت الشموع. لقد انذرت للاولياء والعرافين والسحرة. ووعدت.

هذا الشاب يراودها. هل احبسها فى البيت ما هذه المجاعة؟ لم انصرف ؟ لم ذهب بدون رجوع ؟ .

صـوت اعلان غيبة . تعلن ريابنت عبد الله بن محمد للعموم ان زوجها المسمى بلقاسم بن رجب بن محمد قد غاب عنها غيبة بعد وانقطاع . ولا تعلم اين هو ، ولا موته من حياته وتركها بلا نفقة ولا كسوة منذ اربعة شهور . وقد قامت عليه بقضية لدى المحكمة الابتدائية ، ونشرت تحت عدد 00203 طالبة فك عصمتها منه بموجب الاعسار بالنفقة . وعليه فمن كانت له معرفة بمقر الزوج او بمال له ، فليعلم بذلك السيد رئيس المحكمة المذكورة فى مدة قدرها 30 يوما من نشر هذا .

الام غريب . تمزقت الشبكة ولم تبق فيه الاسميكات صغيرة ؟.

المـداح قال الشيخ ابو الحسن رضى الله عنه ونفعنا به آمين ، قال حدثنا محمد بن اسحاق الكلبى الاعمش عن ابن عباس رضى الله عنهما فى الصحيح . ان النبى صلى الله عليـه وسلم ذات يوم فى مسجده .

ترى يا جماعة نحب شكون يمثل معاى الادوار . اشكون يعمل الرسول .

الجماعـة أنت يا شيخ . انت يا شيخ .

رجـل 1 أعوذ بالله . الحجر على من كفر . ثم شكون يمثل روحـو بالرسول صلى الله عليه وسلم ما تعرفوش اللى .

رجـل 2 ما نعرفوش فك علينا .

المـداح يا سيدى موش لازم . اثنين والا ثلاثة يعملو الصحابة والرسول توا نقول كلامو أنا .

المؤلـف لا يا سيد . أنا كتبتو باش يتمثل . نحبو يتمثل .

رجـل 1 ياولدى يكون العقل منك . حرام يا اولادى حرام . والله حرام . حرام . ما تعرفوش اللى .

رجـل 2 لا ما نحبوش نعرفو . فك علينا .

المـداح هيا عاد خليونا نبداو خرافتنا .

الجماعـة بدانا باسم الله وبصلاة الله على رسول الله واله الابرار. الحور فى الجنان.. تغنى فى الالحان.. وتشكر المنان سبحانه الغفار .. هو شارق الانوار قم وامتدح يا صاح .. وجدد

الافراح .. سعد السعود لا ح .. بمولد المختار هو شارق الانوار .
بدانا باسم الله ... وبصلاة الله ... علىرسول الله .. واله الابرار .

12 — عرض 5 المدينة :

المداح نحن الان فى المدينة المنورة يثرب. يسمع وقع اقدام وصهيل. يخفت النور . ينكشف عن فوارس كالبيوت العوابس .. فى مقدمتهم عجوز ... انحلها السير فى البر الاقفر .

العجوز ايكم النبى العظيم والرسول الكريم ؟ .

صاحب 1 ويلك اما تنظرين الى البدر الطالع والنور الساطع ، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، الذى قد علته السكينه والوقار ، من ربه الملك الغفار .

المؤلف جيناهاش كيفاش تحبها تراه .

المداح يا سيد رانا نمثلو . ما عليا كان تتخيلو . والا تحب نبنى لها المدينة بكلها ، ونقطعها شعرها ونركبها على جمل ونقلها نوح واندب خديك ؟ برا نعاود ومن الاول ياجماعة. 14

العجوز ايكم النبى العظيم والرسول الكريم ؟

صاحب 2 ويلك. اما تنظرين الى البدر الطالع والنور الساطع سيدنا محمد صلى الله عليه ، الذى قد علته السكينه والوقار من ربه الملك الغفار ؟

العجوز تالله لقد ازداد يقينى واطمأن قلبى . وانما اردت ان احقق النظر فى هذه الانوار البهية .
غير اننى اشعر بدوار . لا استطيع ... لا استطيع (تخر مغشيا عليها) .

المداح فلما عاين صلى الله عليه وسلم بكى شديدا . وبكت معه الصحابة . ثم أن النبى صلى الله عليه وسلم قال لها :
— يا أمة الله انبئينى من أبكاك . واخبرينى عما دهاك .

العجوز أنا الوافرة بنت الصوام اليربوعى . كان زوجى سيد قومه وعشيرته . وكنا نازلين بماء على مقربة من منازل ملك ظالم . يقال له رأس الغول .

13 — عرض ووقائع فى صحراء :

يمر جنديان يجران وراءهما اسرى يغنون .
أمك طنقو يا نساء
طلبت ربى شويه ماء

العجـوز خلصت الضو يا راجل . راهم باش يقصوه .

اليربوعى فديت . روحى طلعت . هاو توانهج ونخليكم فيها الضو من جيهه وانت من جيهه وبناتك من جيهة .

العجـوز اشبيهم بناتى ؟ .

اليربوعى لا ..خليلتهم تواعجبك اللباس للركبة وخواتهم « هبى » فى صوابعها (ستنصنت) .

العجـوز اشبيك يا راجل .

اليربوعى كانت تشخر زادت بف ... انى اسمع وقع حوافر الخيل .

العجـوز وماذا تكون ؟ .

اليربوعى لست أدرى(يدخل عليه جندى) .

جنـدى بامر من سيدى ومولاى راس الغول .

اليربوعى ولكن ماذا يريد منى ذلك الطاغية. المشترك.. عابد الاصنام سفاك دماء الابرياء الفاتك بالحلائل فى بيوتهن ؟

العجـوز الا يكفيه انه حرم العامة من القوت والخير ؟

اليربوعى الا يكفيه انه يقتطع الاراضى الخصبه لبطانته على حساب الناس ... يحكم الجند فى الرقاب .. لماذا ؟ 15

العجـوز يزيد فى الظلم ويتجبر بالعسف والقمع . لماذا ؟

اليربوعى لقد امعن فى الفساد حتى مات العباد .. لماذا ؟

الجماعـة وارسل على البلاد جيوشه فسالت الدماء انهارا وعم الرعب الديار

14 ــ عرض ومن ورائه واقع ــ ساحة باليمن

(يدخل الزوج الى احدى الحانات

المنـادى يا اهل البلاد . يا من سمع منكم او لم يسمع . عليكم الطاعة والقتل لمن لم يطع بمناسبة جلوس سيدنا ومولانا على عرش اليمن سيدنا ومولانا راس الغول ، بهذه المناسبة الخارقة للعادة . يأمر سيدنا ومولانا راس الغول كافة الصناع بان ينتحو له على هيئته وشكله صنما ضخما مـن الزبرجد الاخضر ومن الذهب الابريز ومـن الياقوت الاحمر . وقد اراده ان يكون اعظم من هبل واهيب من اللات والعزى واهول من ايساف ونائلة . واشرف من كعبة مكمة . وعليكم الطاعة ذلك خير لكم .

(فى زنقة)

جنـدى ما اسمك ؟

البنـت زليخة ؟

المنـادى يا أهل المدينة اسمعوا النداء .
سيدى رأس الغول غدا يجلس على عرش اليمن .
يأمركم بالحضور فى مظهر حسن
وبأن تهتفوا وترقصوا
وتدعوا له بطول البقاء
يا أهل المدينة اسمعوا النداء .

فى بطحاء :

رأس الغول ما اسمك ؟

البنـت زليخة .

رأس الغول من اين ؟

البنـت قريتى لا تحمل اسما

رأس الغول وماذا تريدين ؟

البنـت انا تواقة انا حلم . انا امل .. لو سمع الناس أشواقى كان يا ما كان .
سلحفات تدب فى سباق .
تسابـق الـغـزال .
سلحفاة سارت أياما وليالى
وغايتها الهدف المرسوم
الهدف بعيد .. محال
سيرى يا اخيه ــ قال لها الغزال
سيرى على مهل ولا تبالى
لانتصرن عليك
فهذا الامر محتوم
كان الفصل يومذاك شتاء
تناسى فيه الغزال السباق
والزمن والهدف المرسوم
ومع الربيع أفاق ...

جنـــدى مولاى نحن فى انتظارك

رأس الغول سر امامى . اما انت ... فجمال عينيك لا حد له .

المنـــادى أيها الناس
سيمر الرب فراش امامكم . سبحوا . الرب فراش الصنم الذى اراده ملكنا معبودا لكم. اسجدوا تقديسا لربنا. هذا يوم سعيد يا أهل اليمن السعيد . انظروا السماء صافية زرقاء ، والغزالة بمعنى الشمس تسبح فيها كالعروس . لقد وصل ركب فراش جنود تتقدم. طبول كالرعد تدوى. اعداؤنا لن يروا هذه المشاهد الرائعة . اسجدوا هنا . صلوا هناك . سبحوا . الحمد لك يا فراش . اطل فراش . ما اجملــك يا فراش . ما اعظمك يا رب اليمن . ما لكم ساجدين . ارفعوا اعينكم وانظروا ربكم المقــدس . يــا لوقاركــم يا كهنة فراش . يا لهيبة لحيكم البيضاء يا قدم ربنا الذى صنعه لنا راس الغول . ايها الناس . اسمعوا وعوا . ارايتم اسعد من هذا المشهد . رعشة تسرى فى . تعجزنى عن الكلام عنه كما يجب . سلام عليك فراشى . تقديسا له فراشنا. صلوا لفراشكم . انه الان يبتعد . يبتعد عنكم الى المعبد الى ستزورونه غصبا مكرمين . المعبد الذى شيد من نحاس تخليدا لــ ... يا للعطر . يا للغير . يا للزهر . يا للروعة . يا للجمال . فرسان يتقدمون . جياد سوداء . ارفعوا رؤوسكم. ما لكم ساجدين . ايكم اليمن فى ابهى زينته . فى عظمته وجبروته . سلام عليكم يا اهل اليمن ، يا عقلاء يا عظماء يا حكماء ، يا بناؤون يا رؤساء القبائل يا شعراء يا كهنة يا سحرة يا يا يا . ارى كوكبة من الفرسان سود اللباس . انه الحرس الملكى . انهم فرسان راس الغرل . راس الغول. راس الغول . اطير اليك يا مقدس . يا عزيز يا مجيد . اطير اليك لاقبل قدميك . انت جميل جدا . لا استطع ان اراك اكثر من هذا .
يغمى على .

17

صـــوت بما انه اختار هذه المظاهرة العاطفية فلا سبيل الى تكذيبه .
يغمى عليه فعلا

جنـــدى (سييرون امام راس الغول.) دم دم دم دم تج دم دم دم دم دمدلم .
نحن نحب السلام . نقهر الظلم وننشر الظلام .
نستتر

تحته
ناكل اللحم ناكل العظام

رأس الغول أين وضعتم فراش ؟

تابـع 1 فى المعبد

رأس الغول ضعوا فراش فى اباطح المدينة . لنضاهى به الكعبة . ونعظمه ونقدم له القرابين من العذارى والغلمان حتى نستميل بـه الشعوب قاطبة من الصين الى الفلبين الى سيبيريا الى جزر هايتى وهواى الى الالسكا الى نهر الكونغو وندخلهم بذلك فى صفنا وملكنا وحزب الرجوع الى الرب فراش .

تابـع 1 ولكن مولاى ؟

رأس الغول ألست من اتباعى ؟ ألست من حزبى ؟

تابـع 1 بلى ولكن يا مولاى ؟

رأس الغول انه يناقشنى . ما اسمك ؟

تابـع 1 خادمك يا مولاى شارك فى جميع الحروب التى انتصرت فيها وقد كان بجانبك يحرس ظهرك فى حربنا ضد اليونان واسمه عدنان .

رأس الغول اصلبوه . ومثلوا به . وصادروا املاكه . واقتلوا عائلته وشردوا اطفاله حتى يتم لنا ما نريد .

تابـع 2 وماذا يريد مولاى ؟

رأس الغول اعطونى تفاحا اولا . ثانيا ضعوا فراش فى قبة من المرمر الاخضر واجعلوا ارضها من الرخام الاحمر وضعو فوقها تمثالا من خشب العنبر ولا تفتحوها الا من الهلال الى الهلال.
وانى سادخلها بعد قليل ...
ما لك يا جميلتى ؟

البنـت ازهار الربيع يا مولاى .

رأس الغول ما لها ؟

البنـت جعلت الغزال ينسى السباق .

رأس الغول لا تخافى . لا بد لمنتصر ان ينصر .

المنـادى هيا يا صناع يا بناؤون يا نجارون اقيموا كعبة اليمـن . أقيموا عرش رب الارباب فراشنا المقدس . بناؤكم يرتفع .

هيوا ابناء اليمن . صاعدوا البناء للسموات . السموات تسبح لروعة قبتكم الخضراء ناطحة السحاب . افرشوها رخاما احمر . كما ارادها ملك الملوك . يا أهل البلاد . زينوا القبة . بخروها بالند والمسك والقمارى . افرشوها بالزرابى. ارفعوا السجف . احضروا الكهنة والسحرة وارباب الدولة. فها قد اتى راس الغول .

راس الغول (يخر راكعا أمام الرب فراش متمتما) ددم دم دددم دم .

الكهنـــة يا عظيما سدت بك السماء
يا طويلا ثقبت بك السماء
يا عريضا مدت بك السماء
يا سلطان السماء ماء ماء ماء
يا ماء ماء .

الرب فراش يا مخارق ! يا عبدى ! يا راس الغول . أنا الا انا . رتل انا جيلى ،واعتبر آياتى . والضياء والشفق ، والظلام والعشق، ليطرقنكم طرق .

راس الغول وما طرق ؟

صـــوت انتحار . نقل امس الى مستشفى الرابطة) المسمى بلقاسم 19
بن رجب بن محمد ، البالغ من العمر 65 عاما من سكان (وكالة العهد الجديد) بباب المنارة فى حالة خطيرة جدا ، اذ انه حسب ما يبدو شرب كمية من الد. د. ت.
او من الجافال . ومن المرجح انه لفظ انفاسه الاخيرة فور وصوله الى القسم الاستعجالى .

الرب فراش ما طرق الاجلح ، حين يسدل الليل الافلح وولاهم سبرح .

راس الغول وما علامة ذلك ؟

الرب فراش أمر بسد النقرة ذو حبسة فى الوجرة وحرة بعد حرة فى ليلة قرة .

راس الغول يا ويلى يا ويلى

الكهنـــة يا ويلنا يا ويلنا

راس الغول أيها الكهنة اعطونا تفاحا وفسروا هذه الالغاز

كاهـــن 1 فى الحقيقة يا مولاى والواقع وبكل صراحة كما تعرفنى يا مولاى انا دائما صريح مع نفسى ومع الاخرين ومن كان صريحا فى هذه الدنيا فاز بملذاتها كل الدنى الاخرى ففى

الحقيقة والواقع ولا أقول لك غير الامر الواقع فانا واقعى كما تعلم رغم انى كاهن كذلك الغزال الذى اخـذ يسابق السلحفاة فلما وجد الربيع بازهاره و .. واشياءه الاخرى الجميلة على ما اظن نسى السباق فهو اذن غير واقعـى لانه اغتر بقوته وشهرته وباشياءه انت تعلم يا مولاى ان الغزال له من الفضائل ، عفوا من الخصال ما لا يعرفه انسان بالطبع كان له ان يغتر فهى سلحفاة حقيرة ولكن يا مولاى أليس الافضل أن يكون الانسان واقعيا . انـا مثلا . لست كذلك الغزال . ولست سلحفاة . لذلك أقول لك بكل صراحة وصدق أقول لك الحقيقة والواقع كمـا يجدر بكاهن مثلى أن يفعل أقول لك أنى والحق يقال وليس فى ذلك حرج انى مع الاسف كما يقال انى لم أفهم شيئا .

رأس الغول اذبحوه

كاهـــن 2 وانا كذلك

رأس الغول اسلخوه

كاهـــن 3 أما انا فقد فهمت

رأس الغول هيا هات

كاهـــن 3 سيد من البلاد يعارضك فى الامر وينازعك فى الحكم ويشاغبك فى النظام ويؤلب عليك الرعاع والسفلة والهجناء ، ويحمش نار الفتنة اسمه اليربوعى ينزل الان بماء قريب من نجران، واذا لم تقبض عليه فلسوف يهيج عليك الامة ويزول سلطانك ويتقلص ظلك وتذهب ريحك فى ايام معدودات .

رأس الغول أريد تفاحا بل أريد هذا اليربوعى ابحثوا عنه فى كل مكان (يتحرك الجنود للبحث عن هذا اليربوعى) ارصدوا له العيون والجواسيس (بينما الجنود يبحثون عن هذا اليربوعى)

البنـــت
وين ما الزمان مشا
مشا الانسان
مشا غبره فى السماء
مشا لسانو مذبوح
ومخو مجروح
مشى جيعان
فى الغابة يأكل اللوح
فى الصوة يسف التراب
على وجهه مطبوح

لا يبكى لا ينوح
وفى ذهنه عذاب
على عمره مريوح
يتمنى يطلع الروح

15 ـــ واقع ومن ورائه عرض صحراء .

اليربوعى احنا عندنا ضو حتى باش يقصوه ؟

العجـــوز اش قلت ؟ (اليربوعى يتصنت الارض) مالك يا راجل ؟

اليربوعى انى اسمع وقع حوافر الخيل

العجـــوز وماذا تكون ؟

اليربوعى لست ادرى انى أعيش على نار ربما تكون جنود ذلـــــك الطاغية
(يهجم عليه الجنود)
على عمره مريوح
يتمنى يطلع الروح
(يجرونه فى ضجيج الصحراء)

16 ـــ عرض ـــ اليمن .

يا يربوعى انك وقعت فى الفخ ولن تفلت منه ابدا .. يا يربوعى قل لى ما غرك بمعارضتى والتشهير بحكمى وتاليب السفلة والرقيق والهجناء على ؟ يا جاحد نعمتى وناكر جميلى الـم اقطعك أخصب البلاد . ألم أحكمك فى رقاب العباد ألم أعينك واليا على مخلاب مأرب ؟ ألم أقربك الى حضرتى ؟ ألـم ادخلك فى حزبى وعصابتى ؟ علام تشق عصا الطاعة ؟ الام وانت فى الضلال ؟ عهدتك فطنا اريبا ، وحسبتك ذكيا حصيفا ، لكن ظنى فيك قد خاب ألم تعلم أنى على حــق لانى الحاكم المطلق ؟ ألم تعرف انى الخيـــر لانـــى السيد الاوحد ؟ ألم تدر انى العدل والانصاف والقسطاس لانى الملك المهيمن . تمثل المخاليف لادنى اشارة منى (الزوج يقلد راس الغول) اسمعوا يا ارباب دولتى أنا سيدكم جميعا أحببتم أم كرهتم والرب فراش هو ربكم رضيتم ام سخطتم وحزبه هو حزبكم شئتم ام أبيتم . يا يربوعى انا سنسلط عليك عذابنا علـــى تجاهلك ايانا لا على تمردك علينا ولا على نزاعك لنا . انا سنصلبك فى بطحاء نجران ، بعد ان

نلصق بك شبهة الشرك بالرب فراش . انا سنترك جثتك فى مخالب العامة الجاهلة الضارية لتمثل بها شر تمثيل جروه يا حجاب وعلى الصليب سمروه يا أجناد .

اليربوعى فوعزة ربى الاه ابراهيم لو اجد أحدا يعيننى على قتلك لقتلتك .

(يهجم على رأس الغول ولكن هذا الاخير يطعنه فيسقط ميتا مقتولا) .

رأس الغول والان اذبحوا بناته واسجنوا باقى رجاله وعذبوهم العذاب الاليم . واقطعوا دوائب هذه العجوز وعلقوها فى عنقها ولنسر الى محمد بن عبد الله ولنقل له يأتى بالفوارس والرجال (يقهقه) (يقهقهون)

17 — عرض واقع .

رجل 1 توا انت اللى الفت ها الشى آش يحب يقول

المؤلف عاد نؤلف ونزيد نقلك آش يحب يقول ياسر على الجحيش

رجل 1 لا. بالمنجد جحش يحب لك ربى هكذا رأس الغول يتهدد النبى صلى الله عليه

المؤلف وسلم . فى الحقيقة ..

المداح يا ناس يا مومنين يا موحدين اسمعوا بقية حكاية رأس الغول وسيدنا على

رجل 1 فينو سيدنا على

المداح هاوباش نشوفوه . فى العقل . دورو بى وحنوا على . اللهم زيد فى زادهم . ورو دورو كل واحد منكم . الدنيا بركة ما طلبت كان ميات فرنك من المومنين . هى من عند ربى أفضل يا طايع والديه . البقية وبركات . والله البقية ونتوكلوا على الله فى البقية .

المؤلف تعرفو يا جماعة . انا نعرفها الحكاية . من اللى انا صغير كنت ديما نشوفوها المداح . كان عاد خير من هذا . كان يلبس جبة مرقعة وعمامة ممسخة وسروال هكة مربوط بـ والا ماعندوش سروال . بالكل — وكان ديما يقل لى ..

المداح يا فرخ اسكت والا نخرجوك . تحت تقعد رايد مرحبا تفضل اخدم معانا. يبقى يرجع علمنا وخبرنا يا سيدى يابن سيدى آه لما سمع النبى صلى الله عليه وسلم مقالنة العجوز بكى بكاء شديدا وبكى المسلمون قدر ساعة .

الجماعة (يبكون)

المداح هيا يزى . ثم انه قال صلى الله عليه وسلم : « طيبى نفسا وقرى عينا وانصرفى الى غداة غد (تنصرف العجوز) يا معشر المسلمين من فيكم يعرف هذا الملعون راس الغول».

صاحب 1 يا رسول الله اعرفه .

المداح فقال صلى الله عليه وسلم . يا عمرو بن امية ، وفقك الله للخير اخبرنى .

صاحب 1 يا رسول الله ان اسم هذا الملعون هو عيهلة . من قبيلة عنس اليمانية .

المؤلف أنا وقت اللى كنت نشوف ها المداح ماكونتش نعرف بللى اكثر كلامو باطل . وانما بعد درست لقيت اللى بالمنجد كان ثمة الاسود بن كعب بن عوف العنسى . تحدث عليه واحد من هاك الجماعة المؤرخين . قال اللى الاسود بن عوف تكهن وادعى النبوة فاتبعته قبيلة عنس وأناس آخرون كثيرون وسمى نفسه رحمان‌اليمن كما تسمى مسلمة الكذاب رحمان اليمامة وكان عندو بهيم يقل له ابرك يبرك يا خى سموه ذا الحمار وكان وجهو وجه وصيف . موش كيف راس الغول هذا . على كل حال ما كانش معروف وصيف والالا . واشبيه الوصيف ما خلقوش ربى ؟ اما اسمو الحقانى كان : عيهلة. 23

صاحب 1 يا رسول الله ان اسم هذا الملعون هو عيهلة من قبيلة عنس اليمانية .
قد ادعى النبوة وتبعه بشر كثير وهو يقول بالالحاد .

18 — عرض — اليمن .

راس الغول (خطبة) انى أقول بالالحاد فعلا . وبأن الاديان خرافات وأباطيل وأوهام . يجب ان تهدم كعبة نجران . يجب ان نهدم الاصنام . يجب أن نغزو صنعاء . يجب ان نهيمن على كافة مخاليف اليمن . يجب ان تعود لنا أراضى هذا البلد لان الارض ملك لجميع الناس يجب ان نفرقها على من يعرف عملها على من يعرف قيمتها فيتشبث بها كروحه . لا فضل لغنى على فقير . لا فضل لقوى على ضعيف . لا فضل لامير على ملاخ . لا فضل لابيض او اصفر على اسود او احمر الا بالعمل وبالعمل وحده . حتى انت يا مقلقل يا ابنى .

المقلقـــل نعم بابا

رأس الغول لو رايتك يوما او سمعت بك تظلم أحدا من الناس لقطعت لك رقبتك

المقلقـــل كيف أكون أميرا اذن ؟

رأس الغول (يلاحقه) اخرج من هنا لعنة فراش عليك .

19 — عرض اليمن ــ بطحاء .

(جنود يعلقون معلقات على الجدران)

المقلقـــل اسمعت خطاب ذلك الطاغية

يهـــودى سمعت . لن انسى انه قتل اليهود وانا يهودى

نصرانى وفتك بالاحباش والنصارى وانا نصرانى

مجوســـى وارق دماء المجوس وانا مجوسى

المقلقـــل ما هذا الذى يعلقونه على الجدران ؟

يهـــودى انها صحف حررها الملك راس الغول وقد سن بها قوانين يدعى انه استنبطها 24

المقلقـــل وما رأيكم فيها

مجوســـى انظر انه يدعونا الى حفظ آياته

نصرانى وقراءة توراته

يهـــودى وترتيل اناجيله

المقلقـــل واذن ؟

يهـــودى آه . وذلك الحزب الذى كونه حزب الوحدة والنصر والفلاح. الفقر كيف الغنى . دويو .

المقلقـــل هو حزب يدعوكم الى الدخول فيه صاغرين

مجوســـى لن ادخله

نصرانى لن ادخله

يهـــودى اما انا وراس وليداتى لن ادخله . هانى نستنى ريثما تآمرت عليه يوما .

المقلقل حسنا . اوقفكم جميعا انا أمير شرطة رأس الغول وابنه العزيز المقلقل يظهر لى ان رأس الغول سيستنطقكم بنفسه وربما صلبكم (**يقودهم**)

رأس الغول ما بهم ؟

المقلقل يعارضونك فى الامر وينازعونك فى الحكم ويشاغبونك فى النظام ويؤلبون عليك الرعاع والسفلة ويحمشون نار الفتنة.

رأس الغول اقطعوا رقابهم

المقلقل بابا . وعدناهم بالصلب

رأس الغول اجلدوه .. ثم اصلبوه لانى الحق لانى العدل لانى الخير

البنت مولاى نسينا الغزال

رأس الغول اين ذهب ؟

البنت دخل الحانة

رأس الغول ماذا يفعل فيها ؟

البنت ينتظر المطر

19 ــ عرض المدينة .

المداح وما ان سمع النبى عليه السلام ذاك الكلام حتى اطرق برأسه الشريف قدر ساعة وقال لا حول ولا قوة الا بالله العلى العلى العظيم ثم قال لاصحابه : ما عندكم من الراى يرحمنا الله واياكم ؟

صاحب 2 يا رسول الله ها نحن طائعون لامرك مجيبون فأمرنا بما تريد

المداح لنخرج الى ظاهر المدينة (يتحركون)

الصحابة الله مصلى وسلم الله مصلى وسلم على محمد زين الخاتم

المداح اجلسوا . انى ارى جبرائيلا قادما على وألفين من الملائكة حوله . انه آتينى براية من الله مكتوب عليها نصر من الله وفتح قريب

صوت جبريل يا محمد ربك يقرأك السلام ويقول لك لا تخف الله معك وناصرك . ويقول ارسل رسولا من عندك يجذر مخارق بن شهاب من عذاب النار وينذر راس الغول من جهنم وبيس القرار .

المـداح ولما افاق صلى الله عليه وسلم قال لاصحابه ان الله تعالى امرنى بأن ارسل رسولا الى رأس الغول يدعوه الى الجنة ويحذره من عذاب النار فمن فيكم يبيع نفسه فى سبيل الله تعالى ويمضى الى هذا الملعون وانا أضمن له الجنة

الـزوج أنا لها يا رسول الله

المـداح أنت يا زبير

الـزوج نعم (يمضى ليودع اهله ويأخذ زاده ويضيع فى الصحراء)

20 — واقع .

الزوج يدخل الحانة .

الـزوج بوخة ويسكى وسلتيا وطيبار 150 خبز 200 زيت 275 خضرة 50 ترنجية 850 لحم علوش فلفل بر العبيد 180 كيلو برتقان 130 سكر 225 تاى 30 نفة والحوت ماثماش هات الحوت جيب الحوت والببوش والزيتون والفجل وامك حورية والبسباس وحده بوخه اثنين بوخة ثلاثة بوخه شربى المفضل وكالة العهد الجدي الكيلو خبز ماثماش فلوس البق والبرغوت واربعة بوخه وطرف زبتون اشبى راسك عمال يطوال يقصار الشبى عينك خارجة ، بطاطة ببوش بطاطة ببوش ووحده بوخه زايدة ، يا وليدى فينك طرف حوت حوت حوت الشبكة تقطعت وما بقى فيها كان الوزف اش تعمل يا مرا حط الصحن هز الصحن السكات ويزى من الرديك هاك الحوت يا اللى تقلى والسلاطة على كل لون يا كريمة لوح عليك جريدة فارغة وكالة العهد الجديد البيت بدينـــار فى الليلة يا ليلى يا بعابص يلعن بوزينك صانعة كيف ماثماش فى قعر الدبوزة يا بوخة يا زيتون يا حال العيون ومسكرها يا سكارجى يا هميل يا كلب يا حلوف لحم احلوف حرام فى وكالة العهد الجديد البق والبرغـــوت والد. د. ت. يا ليلى بعابص ياللى هجرتينى انا والعذاب وهواك فى دبوزة بوخة الرقصة الوحدة بلاش تصفيق حاد يا طير اي طير تعديت منين يا ولدى يا سمين يا بق ا برغوت اجا خوذ ما عنديش فلوس المرا تصطاد تصطاد لقت فليس شرات بيه وحدة بوخه يا وليدى انا جميل انا خارق للعادة بالحرام انا ندور فى الدنيا ونتحكم فى الناس وانا ملك وانا رئيس لابس تاج ووسام وجبة بيضة قمراية بوخة تعمل الف كيف عجة بالمخ عجة بالمرقاز عجة عجة عجة عجة عجة عجة سيقارو وجافال

وبق وبرغوت و د. د. ت. وانتحار يا ليلى يا ليلى يا ليلى يا شيخ يا مرنيخ خلى الاولاد تشيخ يا اقعد يا فز اقعد فز اقعد يا بنتى يا زليخة لن تذهبى الى المدينة ركام جديد وقفار وصحراء وصوة لا انسانية فيها فيها وكالة العهد الجديد ليس فيها بحر ولا زورق ولا شبكة ولا مطر يا سكران ياللى ما تحشمش جاى توا جاى موخر جاى منين جاى لواش جاى علاش جاى كيفاش يا سكران يا باش سكران نيشان يعلقوهولك . البوخة عز الدنيا . تشرب البوخة الكل مع شوية د. د. ت. يا سلام يا تحر يا ملح البوخة تفتت كبدك وتنخر امعاءك وتؤدى بك الطريق الى نمرو اربعة تموت كافر والعياذ بالله الله دائم حى الطبرنة طاحت الطبرنة طاحت الزلزال الطوفان وينك يا سفينة نوح

ياللى ترحم اللى ينوح
واللى قلبه مجروح
يتمنى تطلع الروح

بالعمل بالاتحاد بالتشومير آش بيك جاى موخر بالد. د. ت. يا زليخة والله لا نمشيها للمدينة اقعد مع اختك كول الحوت حتى ياكلك الحوت . أنا علاش ؟ أنا كيفاش ؟ أنا ما شربت شى كان د. د. ت.

سكران 1 حكمنا عليك بالفقر المدقع **المؤبد** وبالمجاعة السامة وبالمرض المزمن .. حيث انت ...

سكران 2 حكمنا عليك بدفع الضرائب **القارة** وغير القارة والاداءات على كافة **أفراد** عائلتك **والجباية** على الدخل والفطرة فى عيد وموسم حيث انك ...

سكران 3 حكمنا عليك بعدم شرب **البوخة** حيث انك ...

سكران 4 حكمنا عليك بالاعدام **بقوارير** البوخة حيث انك ...

الـزوج الحقيقة يا **سيدى** القاضى أنا برىء ما عملت شى (يطردونه).

21 — قبل الحرب

المـداح وما سمع **النبى** عليه السلام ذلك الـكلام . لا حـقا هذى قلناها . **وقت** اللى ضاع الزبير فى الصحراء نزل سيدنا **جبريل** مرة ثانية على سيدنا محمد وقال :

صوت جبريل يا **محمد ربك** يقرأك السلام

رجـل 2 عاود بالله ما سمعناش

شرطـــى يزيونا من اللعب

صوت جبريل (صائحا) يا محمد ربك يقرأك السلام . ان الزبير بن العوام لم يمض الى راس الغول . ربك يقول لك ارسل ابن عمك عليا على اثره .

رجـــل 1 نحبو نعرفو سيدنا على

المـــداح ها هو مثلا . شوفوه واقف . عينيه مرشوقة فيكم . هـــذا سيدنا على اللى عمل وعمل وعمل هذا اللى يعرف كيفاش يهجم على مليون فارس ويلوى لهم العنكوس بصبع واحد . شوفوه يصار فى الصيد شوفوه يصارع فى الذبان شوفوه يجرى على فرس بلاش لجام (على يتأوه) فقال الرسول صلى الله عليه وسلم لاحد الحاضرين . سر يا سلمان ابن عمى على ابن ابى طالب

سلمـــان السمع والطاعة يا رسول الله (يذهب الى المكان الـــذى يوجد به على)

عـــلــى آه آه (سلمان يعود)

28 **المـــداح** ما به ؟ (سلمان يذهب الى على)

عـــلــى لا استطيع لا أستطيع القيام مما انا فيه . ارجع اليه واقرأه منى السلام واخبره بهذه الاسقام (سلمان يعود)

عـــلــى ماذا اصابه ؟ (سلمان يذهب الى على)

عـــلــى انى مريض محموم (يذخل عليه الصحابة والمداح)

المـــداح لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم يا ابا الحسن كيف تجد نفسك ان شاء الله بخير ؟

عـــلــى بقدومك يا ابن عمى

المـــداح يا ابا الحسن ان ابن أخى جبرائيل قد هبط على وامرنى ربك ان ارسلك الى ديار رأس الغول فقم واخلع ما عليك من ثياب وآتونى باناء فيه ما .

عـــلــى آتوه باناء فيه ماء

المـــداح فجىء بالماء فوضع النبى صلى الله عليه وسلم اصبعه الشريفة فيه وصبه على راس الامام حتى خرجت الحمى فى الحال واستعاد الامام على صحته .

رجـل 1 كيفاش عمل ؟

المـداح هكة ها وصب عليه الماء يا اخا ..

رجـل 1 اشهد ان لا اله الا الله .

عـلـى ووقتها قال الرسول صلى الله عليه وسلم يا ابا الحسن كيف تجد نفسك فى هذا الان ؟

صوت ذهب ما بى ورجعت لى قوتى

المـداح اخرج الان وجد فى السير علك تلحق بالزبير بن العوام

عـلـى السمع والطاعة

رجـل 2 اما له سيدنا على هو اللى باش يقتل رأس الغول ؟

رجـل 1 ما أذكـــاك

المؤلـف هكة المداح كان يقول

المـداح هيا يا على الى الحرب

عـلـى (راكضا فوق جواده) سر ورائى يا زبير يا ابن العوام الى الامام الى الامام (يقهقه — قهقهة جماعية)

22 — الحروب

جنـدى مولاى رأس الغول قد دخل الامام على ابـــن ابى طالب اراضينا وقتل من جيوشنا الالاف .

رأس الغول اعطونى تفاحا اعطونى تفاحا (صمت) جهزوا جيشا جرارا وسر انت يا مقلقل يا ابنى على رأس هذا الجيش وقاتل اعداء الرب فراش واتنى برأس على بن ابى طالب قـم وانهض وســـر واجر وطر ارنى رجولتك

المقلقـل انا رجل ونصف

رأس الغول اخرج (ينصرف المقلقل لقيادة جيش جـرار) اما انت يا صغيرة فقد نسيت سبب حضورك معى .. هنا ..

البنـت ولدتنى مخيلة كاتب فقير أحب المطر فمات تحت المطر

رأس الغول ماذا جرى للغزال ؟

البنـت قلت انه مات تحت المطر وهو يعشق المطر

صـوت مر جمع من السمار تحت ستائر المغامرات والمقاهى فرأوا رجلا نائما على مقعد عمومى على شفتيه طيف بسمة ، ولباسه يتقاطر .

الجماعـة أمك طنقو يا نسا ... صبو عليها شويا ماء (المقلقل يلتقى بجيش على)

عـلـى اصطفوا يا جيوش المسلمين : من ينازلنى ؟

المـداح ينزل اليه اول فارس من الكفار فيقتله والثانـى يجند له

والثالث من اعلى جواده يرجله ثم يحمل على المسيرة فيقتل منها عشرة فوارس وعلى الميمنة فيقتل منها خمسة فوارس وعلى القلب فيختطف منه اربعة كل فارسين فى يد.

عـلـى الى الجهاد

المقلقـل (وقد انهزم) اكتب يا غلام هذه الرسالة لابى اما بعد فنحن مغلوبون — ستوب — وان لم تدركنا بالعساكر فانا هالكون — ستوب — المقلقل الرجل ونصف — ستوب — « سر بها الى الملك» ب

رجـل 2 توا اش باش يصير ؟

المؤلـف حسب ما يعرفوا الناس الامام على هو اللى يغلب

رجـل 2 زعمة ؟ (يجلسان) 30

المـداح هيا قوموا خدموا على ارواحكم

عـلـى اعطيونا خبز باش نخدمو

رجـل 2 اعطيونا خدمة باش ناكلوا الخبز

المـداح مليح هاو توا تشوفو

المقلقـل ما هذا ؟

المؤلـف جيوش راس الغول

عـلـى لا حول ولا قوة الا بالله اما وقد وعدنا الله بالنصر فلا نبال باضعاف ذلك ب

المقلقـل يا جيوش اليمن لقد اتاكم النصر فابشروا قوموا لنحمل على جيوش المسلمين الى الحرب

عـلـى يا سيوف الاسلام اركبوا واحملوا على اعداء الله

المقلقـل هذا الوزير الاحزم بن عباد الصنم ينصرنا فالى الحرب

عـلـى اننا لا نهاب اكثر من ذلك الى الجهاد

المقلقل هذا الوزير كربوس الى الطعن . الى الضرب

علي الى الجهاد

المقلقل هذا شمر الشمندل

علي ان جيوش الكفار قد احاطت بنا نجاهدوها حتى الموت

المقلقل هذا رأس الغول بنفسه . (سكون)

رأس الغول يا عصبة الاسلام وجماعة الساحر اعلموا انى الملك الهمام والاسد الضرغام وصاحب الرايات والاعلام ومالك مآرب وصنعاء ونجران . اخرجوا الان الى حربى ونزالى ايـن ابطالك يا على ابن ابى طالب ؟ اين المقداد ابن الاسود ؟ اين عمرو بن معد يكرب ؟ اين خالد بن الوليد ؟ ان لم تخرج الفرسان فساهجم عيلكم (يخرج اليه على بن ابى طالب وتبدأ المعارك فى ثلاث مراحل المرحلة الاولى معركـة بالخناجر) .

المداح وتوا نشوفوهم يتنازلوا بالفرودة (نزال بالمسدسات)

31

المداح وبعدما شوفتو باللى الفرودة متاعهم مصددين فى هاكالوقت على خاطر تعدو قرون باش وصلوهم وهوما يمشيو بالتوالى شوفهم يتعاركوا بسلاحهم . بالسيـف . (معركـة حاميـة الوطيس راس الغول يجرح الامام على .

المداح لقد جاهد الامام على رضى الله عنه الكفار والمشركين جهاد الابطال ، وانقذ الدين من العار ، وتوفـى وهـو خير الفرسان ونسأل ان يتغمده الله برحمته ويسكنه فراديس جناته . وان يغفر لنا كل ذنب ذميم . آمين .

أصوات (من الخارج) شدوه . شدوه . شدوه (المداح يهرب)

الجماعة (حول جثة على بن ابى طالب) مطر مطر مطر
احملنى مع سيلك يا مطر
هذه الارض انجردت وبارت
هذه السماء احمرت وغارت
هذه الخضرة يبست وتعفنت
ما جحدنا ما حقدنا ما كفرنا يا مطر
قد يئسنا حتى انتهينا الى آخر درجات القنوط فوعينا

انك الحب يا مطر
انك الوجود . انك الخلق . انك الحياة .
سقيا يا مطر .
بينما توزع اوراق على الحاضرين فيها الاعلان عن جائزة ينالها كل من ألقى القبض على ...
المداح
وتبدأ مطاردته
خارج المسرح .

وضـــع عز الديـــن المدنـــى

اعـــداد سميـــر العيـــادى
محمـــود لـــرنـــاووط
محـــمـــد رجـــاء فـــرحـــات

عمـــل النادى المسرحـــى التجريبـــى
لدار الثقافة ابـــن خلـــدون

احمد القديدى

صلاة للحرف المناضل

الخبز والزيتون
والحب فى العيون
وانت يا رفيق الليل والسأم
ترتاد ذكريات النار والألم
وذكريات الوطن الحزين
يا طائرا محملا بالشوق والحنين
حلق على الادغال فى افريقيا
وحي فى ربوعها المكابرة
كل شهيد كل ثائر وكل ثائرة
وكل عامل يحول الطبيعة الصماء
وقل لهم : المجد ليس للقياصرة

المجد الحرف الذى لا يعرف الطلاء
المجد للحرف الذى لا يلبس القناع
يظل عبر البحر يا رفيقى
مغامرا يعبر كالشراع
مقدسا يلوح فى العراء
كرحلة بدونما انتهاء
فقل معى يا صاحبى : الوداع
للكلمات المومياء
الحروف المتعبة
للشعر فى القوالب المعابة
للشعر يهجو او يموت تحت امراة معذبة
او يصف الاقراط فى آذان أنفه النساء
أو يصنع القصائد المبوبة
قصائد الغلمان والخصيان والاماء
فقل معى يا صاحبى الوداع
وبارك الشعر الذى يعيش للقضية
وبارك الشعر الذى يفجر المنابع السخية

محمد الحبيب الزناد

ماء وطين

تحت كرسي من خشب
خشب من لوح
خشب مجروح
خشب حطب
ذكرني بامرأة أبي لهب
التي كانت جميلة
وذليله

لكن . لا علينا . لا علينا
لنعد الى ما كنا فيه
فلا نتيه
قلنا والقول لنا
والكلام لدينا :

تحت كرسي أبيض
قطة تربض
وفأر يركض
وكلب يقضقض
بقايا جمجمه
لجندي جريح
من فيلق السلام
فر من فحيح
أفاعي « الفيتنام »
وأتى الى هنا
ليفلق في فيلق آخر
فترسله السلاليم الى أسفل
ليسقط فيمرض
ويقضقض
تحت كرسي أبيض
حيث قطة تربض
وفأر يركض
وكلب مفجوع
هزه الجوع

مشهد ثاني

هـزنى وأغـــوانــى
ثــم أعـمـانــى
مشهـد قـواريـر عـامـرة
وقـواريـر مهجـورة
قـارورة وقـارورة وقـاروره
ودجـاجـة مقـرورة
وعصفـور يـزقـزق
وخـمـور تـرقـرق
العصفـور نـام
والخمـور تعـوى لا تنـام
والنـادل يصفـق
والـبـرد يحـرق
والريـح تشهـق
والـبـوم يـنـعـق
والحمـيـر تـنـهـق
فى ليلـة من أواسـط الـربـيـع
فى حانة أندلسية عربيـة بربريـة
لا شـرقيـة ولا غـربيـة
يكـاد خمـرهـا يـضـىء
وهـم ونحـن وأنـت وأنـا
نـعـربـد ونـعـربـد
لنخـلـق ونجـدد
فى خـواطـر مشـهـد

مشهد آخر

لضحكـة او شبـه ابتسـامـة
هـى غـلامـة
عـن بعـض بعـض شـىء
وعـلامة أخـرى
هـى حـمـامـة
عنـد صـاحـب الابتسـامـة
حمامـة بيضـاء معانيهـا مجهـولـة
فى يـده اليمـنـى
وغـصـن زيـتـون
فى يـده الـيـسـرى
وقـد يكـون مـن بنـى الـزيتـون

35

وقـد يعـشـق الحـمـام .

وهـذا كـلام وكـلام وكـلام
فيـه شتـم وخصـام
فيـه مـدح وسـلام

وقـد يعـتـرض المعتـرضـون
مـن عـارضـى الازيـاء
والعـروض العـريضـة
والعـروض المـريضـة
ومـن العـوارض
ومن المحافظين على الاعـراض
بـأن كـلامـى هـذا غيـر مـوزون
فيـه لحـن . فهـو ملحـون
غيـر قـابـل للتلحين
فـأقـول لـهـم :
يـانـاس . يـانـاس !
أنـا لسـت خنـاس
ومـا أنـا بأبى نـواس
انـمـا . انـمـا :
انـا رجـل حـسـاس
كـلامـى مـرسـل معجـون
فيـه ثورة وجـنـون
كـلام مـن مـاء وطيـن
فى الـقـرن العشـريـن
وأنـا حـزيـن
يـهـزنـى الـنـعـاس ...

مصطفى النيسابورى

منبولا

لكـــى تشكـــوا أكـــثر فى أصـــولنـــا
نعرض عليكم أجساما لمصانع من أجل خلاص البشريـــة
هـــى لـــم تتـــوضـــأ
أجساما مسترخية على الرمال عند مكاتـــب التشغيـــل
أجســـامـــا مـــدبوغـــة
مسلـــولـــة التـــاريـــخ

نحـــن الكـــلاب نحـــن الاوغـــاد
نحن ذووا المخ الحجرى والعيون الحولاء ذووا الكبد الـــذرى
أجساما تحمل اللواحـــا كتب عليها التخلف مرضنا العضـــال

وبـــعـــد
ســـيـــدتى
ثـــم ســـيـــدى
ثـــم شـــكـــرا

دون نسيـــان الاستعـــراض اللامنتهى لاسنـــاننـــا الصفـــر
والـــــدوخـــــة
دمنـــا نصفـــه دم نصفـــه شجـــرة
أجسامنـــا مغـــداة بالجـــراد وبـــول النـــاقـــة
لسنـــا
رغـــم جنـــوننـــا
فى كهـــوف افـــلاطوناتكـــم

ولا فى حكـــايـــات شهـــرزاد
ولا فى احصاءاتكم لثقافات شعوب تشفيها لقمة انهيار حقير
ولا
فى حصائلكم تقاريركم المهووسة عن اليقين الجبار اللا انسانى
لا الاوســـمـــة
ولا المـــدن الخـــزفيـــة تجـــاه

كـــبـــتـــنـــا
عاهاتنـــا المتـــورمـــة

ارحامنـا العـاويـة مـع الـريـح
ولا فى مصنفاتكـم عن بيولوجيـا الانسـان المتحجـر
رغـم قتـالنـا لبعضنـا
وانـنـا
نحـلـم
بكـواكـب
بأزقـة بأقـواس بشمـوس فى بطـن الارض
(نعانى العتة ونتحدث عن حضـارات مدمـرة منهوبـة)
وان كنـا نخـول لكم عند حصون وحصون الهـرويـن
الطـيـطـانـوس
حـروب المعـدة والـذئـب
لاشباع عقلكم المضبوط وفق ملفـات رومـا والفيتنـام
حجاجكـم منضارات الحشرات فـوق اسـوار مراكـش
هرج جماهرنـا المحمـومـة الآكلـة القـوافل
مدننـا القصديـريـة شمس فوق شمس وعفاريت بأعواد الثقاب
مفازع أخواتنـا ــ اه بالبرتقـال ببنادق السيبـة
آه انا يا مدام أرتب لا أسرق أنا يا مسيو بوننى بون سانتى
نسـاء جـد قصيرات نحيمـات خضـراء فوق الجبين
كـل أسطورة احشائنـا الشـريـرة
كـل أضرار الدم فى دوار مساجد مقصدرة ومقالـع
أجسادنـا ملفـوفـة
بـزوابـع

تدرأ أجسامكم قطعا تحضن مسا رمليا
نحن أنفسنا بدون قسبات ولا لهجات ولا بحر متوسط مختل
ولا استـذكـار
بـل تجديـر الذاكـرة : من جديـد

هذه المغـارة
هـذا المـرحـاض
هذا الموت الراكض عبر الازقـة
اقدامه وأذرعه موشومة شوينكوم فرشاة مع عدة مصانع الفوسفاط عدة
كتب عدة ملوك وهذا كله لا ينتهي من الثرثرة فى عدة حجور اصطناعية
لشرب شاى مستحق بجـدارة غصينـات حرمـل و
فى صحتك أيها الجمهور الملـون
الذى تغير اتجاهك دون تبـديل الرمـح
وستغير أنت كل شىء عبر مصيداتك المنصـوبـة للجرذان
أيها القتل المزمن اللا مشروط أعطيتنـا
عوض مسدس فردوس الاوهـام كلـه
كدست على ظهورنا يا للحمل ــ عدة مدينات ملأى بشقاق النعمان
الى ان تحيل عظامنا بقايـا مدن بـلا نظيـر

الـطـائـر
الـطـائـر
ولصـوص الطيـور

بـربـار
الطائر كانتقالنا من شجرة لاخرى حتى شجرة العنب التى تخرق حسمنـا
واثدائكن يا ربات الدم اثدائكن لا نحب المدينة ذات الضحك المستور المدينة مصاصة الدماء ولا نحب عصورها الترحالية ولا القاب الشمس
هاتـه الشمس المقوضـة من انتحـويـم والتى
سنطـردهـا بالحجـارة

نحـن الآخـرون
طبول على بؤر الافاعى ننشد أخوة الـدم
استرجاع الذاكرة فى حـالـة امنـاء
قمرى كهذه الجمال الهادئة التى ترش صدرنا بدمها المسفوح
نـريـد
اكـوام دم يـزبـد
القيـام بأ-سفـار منادين الصحـراء الصحراء استحالت سمكـا
مـدن للـورود
بينما الورود تملـك شفـق دادس
نـريـد فى هـذا الـدم
العيـن
السيـف
فى هذا الدم عجن رقية الريح معانفة نهود متابعة الجمهور الى الحقوم

وكـذلـك نخـول لـكـم
المؤامـرات على عـانـة أيـرنـا
ولنتـم لكـم ملـف الشـرهـات
اليكـم أيـادى مبتـورة
مفصـولـة
دروبـا منقسمـة الرؤوس حيـث سنعصـر
على صـدورنـا الارهـابيـة
علـى صـدورنـا الارهـابيـة
دروبـا
متصايحة بصراخ عجول مجلودة بالكتـابـة

معرب عن النص بالفرنسيـة

بنسالم حميش

زمن الفتور

الظل المتبقع على يدى
فى ارتعاش واعياء
يوهمنى أنى أمير
يقبع بين أنقاض قصره المستكين
وجروح على جبهتى
رسمتها نظراتك تستخف وتزدرى
نظراتك يا شقى
لما لاقيتك فى طرق الخلاء
تنقب فى القمامات والارض الجرباء
عن قوت غداء
وتعرق وتشف وتعرق وتشف
وأعرق وأشف
والغربة فى أحشائك
والضحك يثنيها
أيا من لاحقته فى طرق الخلاء (ولا جمعة له)
استجدى صحبته ومغفرته
يامن يحمل عمودا على كتفه
والعمود يحمل سلة
تزخر بالعصافير الميتة
بعلب السردين الصدئة
بالصنانير المنكسرة
بالديدان والجراد المهترىء
يامن رمانى بضحكة عريضة من فمه البالى
منداة بالعرق والنتن
فلعلعت فى وجهى
ثم مضى وغاب عنى
عندئذ يا معذبى نطحت الصخر سبع مرات
والدم من رأسى سال سلسا ياسيدى
وتقيأت ملء جونى
ويا سيدى بكيت

وانني أنفجرت
ستة اطفال جرحى وسابعهم أمهم تموء
خلفهم انفجاري
وأب مقهور
وشعب يدور
ورب غفور
خلفهم انفجاري
فيا معدبى ومنقدى
لملم شتاتى
ثم شتتنى - عافاك - فى خطوط النار
واضرب ببقاياى أقاليم الغم
وأعين الدجال

الفداء فى الموطن الآخر

سرحان بشارة سرحان .. 41

الى روحه ..

كالضفدع ضاع فى الطحين لمدة
على ظهره خطأ
كنت فى كنفك أمضى اجازتى
اقىء العيار، اقىء الغبار
انشر جسمى فى الريح انفضه أغلق جرحه أعيد تركبه
يا مسكنتى
اتفلى
اغزل لرفيقتى - شالا
واقص عليك نضال شعب فيتنام
واقص عليك فتوحات فتح
اقص عليك تاريخ الانسان الذى سيسحق طينتك المسكينة

بيدى
قلت تنين يدك
بيدى ما حملت وردا
ولا فأسا

جئت كالطريد
وأنا فى مخاضك
أضحى الصقيع من يدى
ان أتى
يأتى صدفة
والدفىء كذا
لذا
وأنا أسير اليك
أنا مثل الصبار
ان لم يرو
شذ والتوى
مثل سلطان
ان لم يدغدغه سعدان
تحت وطأة القنوط والبرد توفى
انا الفدائى الغريب
فى الموطن الآخر
فقد الاصدقاء والاحباب
فياموستى يا مسكنتى
أنا عولت على اللجين فى مدى طوفك يغلى
وعلى الكذبة البلقاء تزبد فى صدرك المغرى
فسأجىء وسأحيى ويزاد فى عمرى
اذ يوما لابد سوف يأتى
فى دوامة الشتاء والصيف
فى مخاض ميلاد سندباد الارياف
وكل سنابل الارض
أذرع تستغيث
وكل أدوات الفقراء
خناجر تميت
وكل كلمة لغم
وكل لغم كلمة
حطمت وجه طينتك المسكين

42

اذ أننــا مغتـربـون مسلوبـون
فى أسفــل الجــدار بــل جــدران النــدوب الاصيلــة
تطــوقنــا مــن فــوق ومــن تحــت

صحبة شارة الكارثة

والآن نحمــل عــارنــا سمعتنا مستنزفــة
ازاء عــالـم العقــل والحقــوق والقــوانيــن
مكــدسيــن أكــوامــا آدميــة مبقــورة
فى صحــارى مكتضــة على وشــك الخلــل والانتحــار
ومن فرط الغربــة عيوننــا تجحــظ حــاســة ضخمــة
تسجل أصواتا ممسوخــة اذ تفنــن شريعــة الغاب والمذابــح
أجسادنــا بؤر أفــزاع وتطعيمات نتنــة
أجساد مختلفــة

خطونــا مسيــر شظايــا أكــوان وبــرارى
لا ننتظر من السماء والارض شيئــا ولا من أيــدى الأخــاء
ولا مــن التــاريــخ
لا ننتظــر شيئــا من الانســان
مدبــرة هــى وحشيــة الانســان
لاننــا لسنــا من الانســان المحاط بهالة الكتــاب والفن والفكر
لا لانــه ابعــدنــا نطــرد أنفسنــا
لكــن لاننــا فى فــرقــة

ذاكــرة وجســم

لسنــا من زماننــا نحــن حقــا.كــذلــك
لكن قياســا الى نظــام ما من العنــف
نقــول اننــا غريزيــا نرفــض المــراجــع
نرفــض الموسوعــات التى تألــه العقــل
نقول اننا لا نتبع هؤلاء الذين يفوزون الذين يعلمــون
الذين يأمــرون عصا سحرية فتنطق الآلات المفكــرة
وتقــدف فى معــادلات مــدنــا

الانس المتفــوق
نقول ان هولنا قلق الوجود   قلق الموت   موتنــا نحــن
نحــن وعيــوننــا المنكســرة

ولكــن تبقــى انــا الكلمــة   منفى الكلمــة
ذاكــرتنا المرهبــة تحفــظ النشــوءات المدمــرة
وبــدءا نفصــح عن خصــوصيتنــا
بدأنــا الآن فقط نلــوح   فى غمرة الافتنــة
والكــارثــة شــاملــة
وشــرودنــا جــدد نفســه
لانــه كمــا تــرون
الامر ليس فحسب قضية خبــز ومصانــع   عمل ولهــو
لا ولا قضيــة مسطــرة وحــدود
الامــر ان تمحى معضلة الغمــرة والاقبــار
معضلــة الضغــط التاريخى على طينــة بأكملهــا
طينــة الاطلنــط

سأفصــح وجهــا لــوجــه

صــدرا لصــدر

لا تــقــرأوا

أصيخــوا السمــع

معرب عن النص بالفرنسية

حامد الهواضري

محاربة الامية

بسم الله الرحمان الرحيم
حـول طـاقتى الملحـدة
طـرق تنـوء بالخـراب
عبير الزعتر ما هـو الا انكسـار منبتـى القـديم
جعلنـى المـوت الاول
على وطـر المـرغبـة الاولى
لـم أفكـر ان أقبـل الشمـس
وكيـف الضبـاب يـؤدى الفريضـة
أحقـا أنـا غـول ؟
ونتسـاقـط على خـرافتنـا
كـالشهـب التى تطـارد الشيطـان
كـالضلـوع الـواهنـة على حصيـر مـدافـع الهـاون
اثـر الضحكـة المـذعـورة
حين نـزعـوا القبقـاب والجلبـاب ..
الشىء الـذى حصـل فى لهـاتى
امـا الجثـة ..
بطـاقـة هـويـة ..
للسائحين مـن أبنـاء عمنـا
ونظـل قـابعيـن ..
لا منـاص لنـا مـن الجسـد
ان كنـت لا سبيـل الى العـودة
لقـد صاروا أشباحـا وعلى رؤوسهم الطيـر
واذا المـد والجـزر
نـاقـة تقتـل اللحظـات
أبيعـك لمـن ؟ وبالمـزايـدة
أيهـا الـعـرب
والمسلمـون ..
هـل فيكـم من يشتـرى حقـدى ؟

واحـد .. اثنـان .. ثـلاثـة
سأصلى للبـوم التى تبلـع أسـرار الايـل
طالما أوجعتنى جثث الاجيـال بعد مضى كـل ليـل
ان أنـا شيـدت قلعـة فى جماجـم الكلمـات
فهـل أكـون مجـرمـا ..
وفى مغـارة السـأم غـربـان تحـرس الكلمـات
قـد ألعنكـم يـا رفـاق ..
لانكـم تحبـون الهدايـا كـالاطفـال
لانكـم بـلا وجـوه
بـلا نقمـة
بـلا أعـنـاق ..
لانكـم مسافـرون دومـا على التذكـار
لان حناجـركـم من قصـب السكـر
لان بينـى وبينـكـم
كـفـا عمـرهـا ألـف سنـة
لكـن ظـل القبـور يـرافـق الاجسـاد
عنـدمـا يـولـد الانسان ذو الاحيـة الكثيفـة
فى كـل دار ..
فهـل أكـون مجنـونـا
ان أنـا يـا رفـاق صلبتكـم ..

ولـو ملكـت نسـاء العـالـم
لازنى .. لاضاجـع كى يحصـل الاغتيـال
فقـد رحـل عنـى ذكـرى
طالمـا تساءلـت .. لماذا لـم أحـارب ؟
وأعلـم ان التـاريـخ جـريمـة
فـأمقـت الهـوى
لا لأغـالى ..
مكـارم الهـوى تميتنـى وتشفينـى
لمـاذا لـم أحـارب ؟
أنـا فـرعـون
أنـا أعظـم مـن فـرعـون
أنـا أتحـدى فـرعـون وأتحداكـم
أنـا فلسطينـى
سأغنـى أنشـودة الآلهـة
فى مس من الجنـون أمـام العـدم
لاتعـلـم
لئـلا أحجـب مصير هـؤلاء المسافريـن ..
كلنـا حشيـش وخمـر وسحـرة
كـلنـا نتقيـأ فى فـوضى دبلـومـاسيـة
أجسادنـا من النحـل المسلـول

وكما شاء الحظ والسعد
كلنا أمراء وكلاب ومرتزقة
كلنا طاعون
ومن أحداقنا يطل الجراد
يا سفائن شهريار
أنا جندى مريض بالتآمر
لن أنتظر الى يوم يبعث مغتصبى
لن أكتب نشيد العيد ..
ياطير الجبال — أمولاى ابراهيم
من يمزق معى .. اللافتات الخرساء
من يحرق معى .. الكتب والدواوين
من يقول معى

وعلى جذوع النخل
وعلى المنابر

أنا الفارس يا جبناء
أنا من أكلتم كتفه يوم العيد ..

أحمد المديني

لم يبق الا الاحتراق

افـــتـــــاحـيـــــة

من أنين النشوة من أنين المرارة، من خنق اللحظة المفقودة من ذوبان الايام الميتة من التدفق الاسيان فى دروب الشوق والحنين الى .. الى ماذا ياترى، ياشلوا من ايام محترقة. لم يبق الا الهشيم لم يبق الا رماد نزف الدم منه، اختنقت ذراته فى الاعصار وراحت تتقاذفه القارات الخمس وكل بحار العالم، اختنقت لحظة النشوة فى سعار أيام مهووسة، انداح القلب المضخة يجمع الانفاس الى اللا شىء وأى شىء يستحق ان يكون شيئا عندهم اذا لم يتلطخ بالمساحيق ويدغدغ ملامحه مليون ابتسامة بلهاء تستحز منك أقنعة لانك لم تمر بالكواليس لتتمرن على اللعبة، أحببت ان تكون أنت لا قناعا مشوها يملأ وجهه الطفح والرتوش، لم تدخل الرهان يا ويحك، لم تمضغ الانشودة البليدة لم تغن الرب للالهة المزيفة، لم تزحف مع الركبان وقوافل الصيف والشتاء، قد هدرت كل أيامك فى رفض وتأمل يهترءيان فى العيون الشهباء خرقت عيون النيون فى المدينة تبولت على ضياء مصابحهم وعلى حدائق الند والقرنفل، زحفت فوق الشوك والاحراش المنسية، فى الدروب الخلفية، لكنك التنين والبحر والطوفان، فاين لدينا صورات السرادقات المتنقلة ان تبتلعك .

48

تنكبت عن الدروب النتنى المصير، غمغمت بالف موال فرح حزين، وحلمت بالدم يشف من العيون الحزينة، حلمت بالضوء يشف من الافاق المستورة خلف الحجاب ، حلمت بانك تكسر الاوتان ، تشعل الكبريت فى مدن النحاس تزحف فوق الرمم فوق الجثث المعفنة، أريدك ان تصنع اقفاصا مفتوحة لطيور العالم الغرد، ترقص تزغرد داخلها لحظة التيه فى الافاق، فلا أنت ولا نشوتك المفقودة تبعدان عن الالفاق، لا أنت ولا ما فى جيوبك من بطاقات سفر الى المستقبل لكى تقتعد القمر وتتكىء الشمس، وتستند المريخ وتكون ابدا الوهج فى الحدقات ، ان تسفر عن بسمة كبيرة لكنها لا تكون عجلى ، تحب الامتداد، تحب ان تسترخى بكل هدوء دون ان تدحرجها الماحى والمكانس العرجاء ، ولذا فأنت تدب رويدا رويدا، أنت لم تسقط فى البئر، لم يبلعك القرار، لست خزا عالقا بحوافى الآبار ، فانت تصعد مع كل دلو تبث بعضا منك فى مياهه لعل الارض الضمأى تصيب بعض الاتواء فكلها يبحث عن السقيا .

اسقنا اسقنا يا مطر، تفرقعى يا سحب السماء المكدودة، لم تمطر من قرون ، الابناء البررة سيحملون الفؤوس والبنادق ليفجروا دموعك

الجامدة عند المآقى . يقولون لك دعك من ذلك الطريق، ستنهار فى الخطوات الاولى، سيأكلك الجرب سيملأ النمل أطراف جسمك ، ستتقيح ، يقولون لك لا تصرخ كثيرا ، سيخرس لسانك يوما ، سيصيب الصمم الطبلتين، وينهشك الغول الكبير. ستخسر الرهان فى البداية وتنتهى بالمجان ، فرسك لن يصل، والموج دوما تشربه الرمال، والخمر دوما يسح فى الدنـــان .

يـــا هـــذا الفتـــى انى أراك تسقـــط فى الميـــدان
قـــبـــل ان تشـــهـــر سيـــفـــك الـــبـــتـــار
فـــدرعـــك من حـــريـــر نـــاعـــم لا مـــن نضـــار
فكيـــف تدعى انـــك الان او غدا ستنكـــح الابـــرار

يا براز العالم، يا نتانة المجارى البولية، يا جرادا ينهش من أكباد الاطفال البريئة ، يا زيفا يختلج مع الاهداب والشعور المستعـــارة، انا هنا كـــائن واست أى قمامة، يا من يلتمس (عضو) التماسيح، يستمد منهـــا البركـــة بالليل والنهار، انت لا تعرف الدرب فكيف لـــك بالبداية. انت لصق فـــراش حريمك تستمنى على الامجاد المنشودة، يا عقدة عنق فاقعة وريش طاووس، جثة تسرح نفسها عبر حانات المدينة ومقاهيها تتسقط ما يفوه به الاقتـــان، ماذا تملك ان تقول، انا من هنا، من قلب التربة الدبقة، من عيون الاســـى، من نداوة الاصباح، من تفتق فجر الاصباح الآتية، من دبيب النشوة التـــى ترعش بين الضلوع فتملأ الحناجير بتهاليل فرحة .

49 لكن مهلا لم تجرى؟ ماذا تقول؟ كيف؟ ان اللاهب يمتد فى كـــل مكـــان، انها تشتعل، تقول ان السنة النار تحصد الاخضر واليابس، ماذا تقول؟ ان طوفان النار فى غزوة محمومة أعد على ما قالـــت، ها انتدا يا ريش الطاووس تخســـر الرهـــان .

بـــدايـــة (1)

كنت تدب بحقوث كبيـــر دون ان تترك لخطـــواتك أصداء فالجـــدران تشرب الاصداء، تتلفت يمنة ويسرة، تترقب بعين حذرة كيلا تسقط عليك أعين الرقباء، فالمدينة ملأى بالاوغاد ولا أحد يعرف كيف يكتم صرخة بفمه، لا أحد يريد ان يترك الطابور يزلزل الدروب النعسانة، لا أحد يريد ان يحسر الطرف ليترك الالتماعات تتموج على الاهداب ، قلـــب الارض يهتز أسفل نعليـــك والطبقات التحتية صخور جيرية منصهرة والبركـــان فى الاســـفـــل يريـــد ان يعرف بل ان يتنفس، ان يذبح غفوة المقل الحالمة، لا بأس وأنـــت تستجيب وتهز قدميك بقوة تطعن الصمت، تفتت التربة، تمرغهـــا فى نداوة العشـــب الاخضر، انت تتسلل عبر القبور والرمم، اردت ان تزور الموتى فى جحورهم، وان كنت تكره المقابر لكن هؤلاء الموتى جزء منك، من العالم الـــذى تعيـــش. حفرت القبور مرة أخـــرى، أصبحت التربة كثيفة صخرية. لكنك عرقت. انثال عرقك فوق كل القبور وبدلت الشواهيد ونقوشها. وضعت فى كل شاهد رقم السنة الجديدة وتريد ان تصنع هذا فى كل سنة. يغيظك تراكم السنـــوات الميتة، يغلق امام عينك مفاتيح الدروب، ترفض اتكاءة الطمأنينة تحت التراب فى انتظار ولادة حالمة فوق أعنان السماء ، تسب، تلعن بلادة تفكير الاجداد

تستغرب كيف أنهم لم يملوا من الانغلال بين أحرف وكلمات جثثية وظلت أغرودة السكر السماوية تغلق مسامعهم. تهدم، تهدم المقابر، تنزع الجثث، تهيل التراب على التراب تنزع الاحرف المحنطة عن الشواهيد، تتبول فوق المقبرة المزبلة، الرائحة مزكمة، اغلقوا خياشمكم، تفوح النتاقة.

العطور يا سادة يا أبى وأمى وجدى يا أصدقائى وشواهد القبور يا سلالة عهو التاريخ والامجاد العارية، أنا هنا الطخ قبوركم أعطرها بتبولى لعلى أطرد مبخرة الند والحرمان، ها، هى هى يخ يخ اتفوا فهل تتحركون، هل تملكون ... كنت تزحف بخطوات كبيرة مستترا بمظلات الجدران، اللحظة انت تخاف (برجكتورات المدينة) اللحظة فقط لانك لا تريد ان تفشل وتنحر مشروع جيل بكامله. أنت ترى ان لعبتهم قد تمت، بانت كل أساليبهم، وان القردة تظل حبيسة شارات معينة والعقم فى رحمها يتجدد دوما وتزرعه فى كل مكان، بانت أمامك اللعبة والتكرار لا يفيد قدرما يهرم، وأنت تبحث عن ناعورة تنشر حقيقتها بل حقيقة اللعبة فى كل مكان، يبين الخواء ووجوه البهلونات المشوهة وتبدو حقيقة الجدار الذى تسند عليه، أنت لن تخسر اللعبة لن تخسر الرهان، أنت لن تسقط فى التابوت، وان سقطت فالموت فى رحابة العراء والنقاوة خير من حياة عاهرة. ان سقطت فى التابوت لن يحملك صف من الرجال المغفلين، سيسير معك الطابور الكبير، يبدأ ولا ينتهى، يسوق معه المد والاعصار، يبصق فوق العالم النعسان (يخ يخ اتفوا يخ اتفوا) يسقط فرحة فوق الاشجار، وانت الذى ترى ان معادلة الرجال فى المدينة يدور فى الاصفار اذ الاصفار قدرها، والكل يخاف. والكل يقتاب من بلاهة الاجداد، من عربدة الاقحوان والفيروز، وما دام أى شىء لا يساوى شيئا فى هذه المدينة فهل تنتظر، كيف وأنت لا تومن بسحر الخوارف والمعجزات ترى ان الخدر قابع فى الامخاخ البليدة، وان كل شىء يولد من دبدبة التشنجات، والمفرقعات وارتعاش اللهيب على المشاعل، فلتكن الولادة الجديدة، فى فجرك الاغبش. 50

الحمى تدب من اوصالك، الارتعاشة تتدبدب وشرا بين الليل تحن وانت تزحف، لقد بدأ السائل الجهنمى ينتال من قواريرك تصبه عند الابواب والمنازل والعمارات، ترش به الواجهات والاعتاب والساحات. انطفأت القناديل فى الغرف، والخراتيت تتشنج فوق السرر وتحت الملاءات. لم يبق الا دورك الا ان تكون، تدفق السائل فى الحافلات والقطر والمطارات والقواعد الكبيرة، أنت الان تلهث، الاعياء ينهشك، عيناك فوهتا بركان، وأسنانك مناجل وقلبك دوامة، تريد ان يسقط الكل فى الدوامة، أن يعيشوا لحظة التيه والدوار، السحليات فى حاجة الى قشرة سمكية، الزعانف الهشة آن لها ان تصبح دامية. ميدوزا لن تبقى صخرية ينبغى ان تجرفها المسيلات ان تفتت تحجرها.

السائل الجهنمى يبلل جفاف أعوام طويلة، كانت تتطلب السقيا ولا من يستجيب للنداءات المبحوحة، لا من يسكر فورة الضمأ. فأنت الان تسقى بيادر لم تزهر وتنظر ان تكون كذلك. العيون، الشلالات، الغدران الشفاه الكل يتدفق. أنشوطة اللهات المزمنة تتمرن بل تتمزق رويدا رويدا، أنت تبلل أنت تزرع الحياة فى شرايين الصخور. قلت لهم قبلا ينبغى ان تضعوا الغاما فوق أدمغتكم وعباءات على الالغام وتتفجروا وابعد ذلك عسى ان يحدث شىء لكنهم

لم يملكوا الشجاعة الكافية فهم كعدك بهم يعيشون الهزيمة دوما. وصبرك طال، وطوله قد يتحول الى تابوت تنخر فيه عظامك تهرم. أشد السائل ليشعل الحدائق العمومية ومحطات رجال المطافىء .

اذا فأنت ستشعل التقاب وتمسك بين يديك الخرطوم الكبير

الابقار تستهلك كل علفها وتغفو فى خور بليد القطعان فى اجترار الان. النجوم فى السماء منكمشة والقمر البليد يقضم أظافره، والسماء خواء لا نهاية له. الضيعة الكبيرة التى يقطنها حبيبك الغالى معربدة. آسف حبيبى آسف اذا كنت ساتسبب لك فى بعض الالم، لكن الضيعة تحرسها العناية الربانية (فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون) باى باى يا فرحة الاعوام البادرة. أحبائى قليلا من الصبر اعذرونى فأنا لا أجد نفسى الا وسط اللهيب. فلنتلهب لنجد أنفسنا جميعا اسامعى أنتم يا ركام الازبال الازلية .

انتهت جولتك الاولى، لن تخسر الرهان، الرائحة أخذت تفوح قوية، الكلاب بدأت تنبح بهوس، الجراء تشم الرائحة، لكنها ستدخل الدوامة، أنت تبتعد الى الخلف قليلا، تبعد أكثر، تضج الدور والمادن والمحاريب والقمل البشرى مخايل مخلوقات .. سد مأرب سينهار للحظات، فأين ستقبر أمجادك يا بلقيس. وانت لن تكون بعد اليوم سوى بشر بقرون منجلية تنطح الجدران والقلاع. تسوس النابر. أنت لا تملك ان تكون بعد اليوم الذى أضاعوك فيه سوى تشنج اللهيب، رزقة المشاعل، حمرة الدم المسفوح .

51

اشتعلب الاولى، اندلعت الشرارة الاولى، دبت الالسنة الاولى ارانب مدعورة لكنها ما لبثت ان استحالت كلاب صيد تلهث خلف فريسة ثمينة. الاشياء تبدو فى عينك ضئيلة، الذباب فقد كينونته، تبلع ريقك، أنفاسك لفح هجير .

ثم اشتعلت الاولى، اندلعت مرة واحدة، وهجا فى جبين الشمس (لا يهم لا يهم اذكر يومها عندما اقتادونى، شرنقونى بحبالهم. كنت طفلا خرجت من المدرسة، أمى تنتظرنى أجرى الى احضانها، يخرقون بطنها يزحفون فوق جسدها، تتمسك بى بين يديها. لم تمطر ذلك اليوم. لم تعد تأتى يا حبى الاول، اذا اصبحت. كانت تريد منى دققتين قبل ان تموت، لترانى أكثر لتقول لى كلمتين لتتبتى شوق سنين، لتقول لى السر الذى من أجله عاشت. تهرب منها البسمة، تهرب منك البسمة يا دربا فى العتمة، لكنك الحرارة والانصهار دوب البراكين المخفية .. سمعت السر يا أماه من أنفاس احتضارك، خبأته فى قلبى، خبأته فى الدموع التى جمدت عند المقلتين، لم تمطر يومذاك ولكنها ستمطر الان، لن أبقى ولن تبقى بلا مطر يا سماء الهجير. تفجرى تنولى ومزقى عروق السنوات العجاف)

وكنت قد كتبت فى الرمال، كتبت فى جدران زنزانتك ان ستكون أنت ذات يوم وانك ستصرح وتصرخ، وستبكى فى قمة فرحتك على الجثث التى ستدبيها، على الجثث المنحطة وانك ستجعلها هشيما، صرخت من اعماقك ان داخلك قدرك وان ليس بعد ذاك اليوم اختيار .

السنة النار تطقطق داخلها أخشاب المنابر، والمعالم الطوباوية جنائن البنفسج والقرنفل أعشاش الحمام الابيض يتناثر ريشها آه آه ءانها تشتعل، قوالب الصلصل تنهار، هياكل البراز المصبر، عفونة التارخ، وأنا واسع السياط فوق جسدى، أمى وأبى، الماضى الخرب وأعوام العقم والخرافة التى تجرعتها طويلا. ليس الا الاشتعال .

قبلا كنت تطوف فى الازقة تحرق فاك بالنار، كنت ابن النار، سليلها، تقتات من النار تشحت بها، ترتزق من الاخرين بعد السنين التعبة التى قضيتها من حياتك ريال ريال، أنا كنت وكنت، ومر على هل تسمعون، كنت تلعب بالنار، تحرق بها أهدابك وخديك وتقول انا ولد سيدى رحال الشيخ الصالح الذى يبعد عنك كل طالح شاى الله أسيد الرحال شاى الله أرجال لبلاد ويمتلأ الشارع ويتعلق حولك الاطفال والنسوان يتساقط لعابهم دهشة .

لكن اللحظة، الفراغ يدب فى الشوارع، العالم هب مرة واحدة، التمسك الابله بالحياة يدفعهم ويدحرهم يجعلهم يتمسكون بآخر خيط .

النابالم، النابالم، النابالم، فليحترق العالم السخيف، العربات تجرى فى الشوارع. القمل يحمل فوق أكتافه أمتعة القليلة، وما أدخره مع الايام، معذرة اصدقائى، أحبائى لم أملك ان أصنع شيئا آخر قلت لكم ان اللهب قدرى وينبغى ان يكون قدركم، قلت لكم سأشعلها، لكنكم هزاتم بى، لكنكم مقتمونى الى جلادكم لم ترحمونى، جلادكم رسم فوق جلدى كل أشكال سياطة انها ما زالت موسومة فوق جلدى لم أملك الاختيار. لا املك ان أظل أبيع النار للعيون البلهاء، من يملك ان يتقدم، من يريد ان يشد كبد النسور من يريد ان يشد الديكة من حواصلها لكنهم يهربون يبحثون عن المخارج لكن النار حصار شائك فى كل مكان، فى مخارج المدينة، فاين الملاذ، النابالم اذن، النابالم وليحترق العالم. أنت الان ترفض، لم تعرف من قبل نشوة الرفض مثلما تعرفها الآن، لم تعرف من قبل معنى الفرحة، أستاذك قال لك ان العالم نشوان وأنت تستسخفه مثلما لم تستخف أحدا، قال لك اذهب أيام الجمع وسترى ان الكل حامد شاكر. لكن لا بأس فهو يحترق الان، الدوار، يا مهزلة الايام، النابالم، النابالم، وليحترق العالم النشوان .

بداية ولا نهاية

بالامس كنت ذلك المهرج الذى يطوف فى شوارع المدينة ودروب قراها المجاورة، والاطفال خلفك يجرون يشاغبون بالامس كنت تحرق شفتيك بالنار ليس الا. واليوم ها هى ذى النار تأكل كل شىء تحرق ذرى الامجاد، تحطم صهوات الجياد تهتك الاسرار، واليوم ها هى ذى النار تنساب من فيك من كل المغارات التى كانت معتمة يتآكلها العنكبوت لتشوى عظام المدينة الجرباء وتقذف بها فى قرار الجحيم، أنت ترى انه لا ضير من احتراقهم، فمن لهب الاحتراق تخرج الخراتيت والاقزم وذوى الافواه المرحاضية كائنات جديدة. لم تنته الجولة، والحلبة فيها دخان، والابطال وسطها فى صراع وطعان، مليون جريح، مليون قتيل .

لكن وأنت قد جمعت أنفاسك ونفخت السعار والهجير فى الدروب، فهل تقف أم ستظل تشرب من العيون شللها وتلقيه الى الخلف .

هذا السؤال يشرنق خطواتك بمرارة، الانفاس الاولى كانت وهجا ازلا الغبش وقدح الزناد لكن هل تقف، أنفاسك تزفر، وصحوة المهاجرين الرحل فى شعاب العالم تشعل فى دماغك، فينتصب شعر الرأس، يغدو حرابا تتطاول تذرق أعنان السماء تضاجع الملائكــة والحور والــولدان فى دروب الشــوق والاحزان حيث يتمرغ، المهاجرون من أزمان وأزمان .

كل شيء يلبس الدخان اللحظة، ارم ذات العماد تحترق، تماثيل النحاس تدغدغها المواقيد، لكن.. ها أنتذا تلملم كل العنف فى زنديك، تجمع الطابور الكبير فى أعصار نيــران .

ها أنتذا تسير فالصقيع فى كل مكان وطقوس العار تياوم دوراتها ودورة الفصول الجذباء تستفحــل أكثر، أنتذا منطلــق الى المدن الجدباء، منطلــق لتضاجــع الابــرار .

كــأى دوامة، كــأى دوامة، كــأى دوامة، كــأى اعصار .

العمل التشكيلي

بيـــان معـــرض جامـــع الفنـــا مـــراكش 9 مـــاى 1969

تشتهر ساحة جامع الفنا بمراكش بكونها مسرحا للحلقـــات الشعبية والمهرجانات والاستعراضـــات التلقائية التى تقام بها طيلة النهار وقسطـــا من الليل. وفى هذا الجو الجماعى يتجـــول الناس من البادية ومن المـــدينة ومن مختلف الطبقات الاجتماعية فى حالة نفسية معينة .

ولقد قمنا ، نحن الفنانون ، بعرض لوحاتنا وأعمالنا فى هذه الساحـــة خلال عشرة أيام. لقد أردنا أن نتقابل مع الجمهور الشعبى هناك حيث يوجد مستعدا، واقترحنا عليه هذه التظاهرة الفنية الحية : لوحات خرجت مـــن الحلقات المغلقة للقاعات والصالونات التى لم يدخلها قط مثل هذا الجمهور ولم يشعر أبدا أنها تعنيه. لوحات وأعمال فنية تخضع لنفس الجو، وتتأقلم مع الناس والجدران والغبار، والساحة كلهـــا .

انها مبادرتنا وفكرتنا الخاصة، ولم يقم أحدا بالوساطة بيننا وبين هذا الجمهور الذى أتى بالمآت ،يشاهد اللوحات عن قرب او شاهدها من بعيـــد ذهـــابـــا وايـــابـــا .

54

ولم يكن هدفنا فقط أن نتقدم مباشرة وبدون شكليات الى جمهور متنوع وجماعى، بل هدفنا أيضا الى مراجعة تلك المبادىء المسبقة الاكاديمية التى أترت بشكل ما على رجل الشارع. كما كان هدفنا اثارة اهتمام هذا الرجل وحب استطلاعه وانتقاده والى النهوض به ودفعـــه الى ادخال تعابير تشكيليـــة جديدة فى ميزان حياته ومجاله اليومى .

ان المناقشات التلقائية الطويلة والمنطلقة بصراحة ومباشرة، تشجعنا على الاعتقاد بامكانية تحقيق هذه الاهداف.حيث أننا وجدنا أساسا عند هذا الجمهور تقبلا وحساسية كبيرين، خلافا لما تعكســـه تلك النوايا المسبقـــة تجـــاهـــه .

ويمكننا القول بكل تأكيد أن هذه المناقشات، وكل التجربة فى مجموعها، كانت ذات أهمية عظمى بالنسبة الينا. اذ أننا وضعنا وبشكل واضح مشكـــل الفن المدخل على الاطار المعمارى، فى الشارع، على الابعاد البصريـــة، وفى النور الطبيعى، الخ ... وشىء أساسى بالنسبة الينا أن اتضحت لنا، مـــرة أخرى وبعمق أكثر، مشاكل التبليغ الفنى، والحواجـــز التى بقى علينـــا ان نتخطاها سواء الذاتية منها أو التى لا زالت تبعدنا عن الجمهور .

امضاءات الفنانين :

أطـــاع الله محمد	حميـــدى محمد
بلكـــاهية فريـــد	شبعـــة محمد
خـــافظ مصطفى	المليحى محمـــد

العـــدد المقبـــل لانفـــاس

خـــــاص

55

بـــفـــلـــســـطـــيـــن

مشاركة : ا. علوى ــ ع. بــلال ــ ط. بــراش ــ ع. الخطيبــى ــ ع. لعروى ــ ا. الرفاتى ــ ع. بنجلون ــ ج. بلخضر ــ الخ .

ط. بنجلون ــ ا. الشرايبى ــ ع. اللعبى ــ ع. لكطع ــ م. النيسابورى ب. حميش الخ .. ــ والرسامون : م. اطاعلاه ــ ف. بلكاهية ــ س. بنسفاج م. شبعة ــ م. حميدى ــ م. مليحى ــ ع. نورى الــخ ..

سيظهر قريبا :

العين والليل (روايـة ـ رحلـة)

عبد اللطيـف اللعبيـى

56

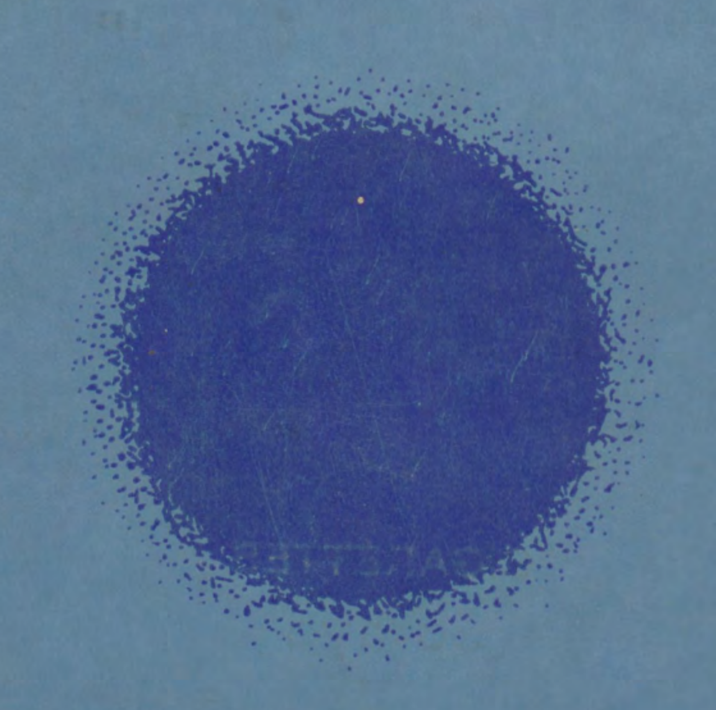
سيظهر فى منشورات "الاطلنط"

"بيان بالرموز والشارات"

بنسـالـم حميـش



دعــــوة الــى بنــاء
ادب طلائـعـــــي



درهم 4

13 / 14